il Mulino Farsi un'idea 158

Piero Stefani

L'Apocalisse

L'ultima rivelazione

il Mulino

Una parola che evoca eventi ineluttabili, senso di angoscia, visioni enigmatiche, simboli indecifrabili: Apocalisse significa prima di tutto rivelazione; di che cosa? Di una serie di catastrofi che preannunciano la fine del mondo? Dell'avvento di una realtà nuova piena di gioia e priva di morte? Della signoria di Gesù Cristo sulla storia? Parlare di Apocalisse significa riferirsi a un genere letterario e a una corrente religiosa, ma soprattutto all'ultimo testo del Nuovo Testamento, conosciuto come Apocalisse di Giovanni. Il volume - attraverso la storia, la letteratura, l'arte - propone un viaggio nel mondo visionario e simbolico della rivelazione che sigilla la Scrittura.

Piero Stefani biblista e studioso di ebraismo, insegna all'Istituto di Studi ecumenici di Venezia. Tra le sue recenti pubblicazioni "L'antigiudaismo" (Laterza, 2004), "Le radici bibliche della cultura occidentale" (Bruno Mondadori, 2004); in questa stessa collana, "Gli ebrei" (II ed. 2006) e "La Bibbia" (2004).

il Mulino

Piero Stefani

L'Apocalisse

Copyright © by Società editrice il Mulino, Bologna. Tutti i diritti sono riservati. Per altre informazioni si veda http://www.mulino.it/ebook

---

Edizione a stampa 2008
ISBN 978-88-15-12434-0

Edizione e-book 2010, realizzata dal Mulino - Bologna
ISBN 978-88-15-30017-1

Indice

Abbreviazioni bibliche
Introduzione
L’attesa apocalittica tra catastrofe e speranza
1.
Apocalisse e apocalittica
2.
L’Apocalisse di Giovanni
3.
L’Apocalisse lungo la storia
4.
L’Apocalisse nella letteratura e nell’arte

Per saperne di più

Abbreviazioni bibliche

Am

Amos

Ap

Apocalisse

At

Atti degli Apostoli

1 2 Cor

Lettere ai Corinzi

Dn

Daniele

Dt

Deuteronomio

Es

Esodo

Ez

Ezechiele

Gal

Lettera ai Galati

Gb

Giobbe

Gen

Genesi

Gv

Giovanni

Ger

Geremia

1 2 3 Gv

Lettere di Giovanni

Is

Isaia

Lc

Luca

Lv

Levitico

Mc

Marco

Mi

Michea

Mt

Matteo

Os

Osea

1 2 Re

Libri dei Re

(Volgata: 3 4 Re)

Rm

Lettera ai Romani

Sal

Salmi

Tb

Tobia

1 2 Ts

Lettere ai Tessalonicesi

Zc

Zaccaria

Nelle citazioni il primo numero dopo la sigla indica il capitolo, un eventuale secondo numero dopo la virgola indica il versetto, il trattino indica il collegamento tra capitoli o versetti. Esempi: Gen 1, primo capitolo della Genesi; Gen 1,1, primo capitolo e primo versetto; Gen 1-2 primi due capitoli; Gen 1,1-10 primo capitolo versetti dall'1 al 10; Gen 1,1-2,4 dal primo versetto del primo capitolo al quarto versetto del secondo capitolo.

Qualora nel *corpus* del libro si trovino numeri privi di sigla è sottinteso il riferimento all'Apocalisse.

Nella resa del testo dell'Apocalisse ci si è per lo più attenuti a *L'Apocalisse di Giovanni*, a cura di E. Lupieri, Milano, Fondazione Valla, Mondadori, 1999.

Introduzione

L’attesa apocalittica tra catastrofe e speranza

Quando ci si trova di fronte a una parola come «apocalisse» si è indotti a evocare modi di dire paradossali come «un bel tacer non fu mai scritto», oppure a pensare a una conferenza in cui il relatore deve parlare del silenzio. Sembra, infatti, di essere in una situazione in cui la maniera di esporre il proprio oggetto entri in contrasto con la forma e i contenuti della realtà da trattare. Catastrofi, incombere incalzante di eventi ineluttabili, diffuso senso di angoscia per i molti sommersi e incrollabile speranza di chi si reputa salvato, visioni enigmatiche e simboli indecifrabili sono le più immediate sensazioni evocate da questa parola. In sintesi, sul presente incombe un futuro imminente e terribile (ma per alcuni anche misteriosamente pieno di speranza) e questa convinzione muta in profondità il modo di vivere l’oggi. Il domani sarà di sventura per la gran parte dei viventi, mentre solo un piccolo resto (a volte, però, si parla di moltitudini) riuscirà a passare indenne attraverso la «grande tribolazione» per poi ricominciare una vita migliore in un mondo tutto differente dall’attuale.

È vero che, se si guarda più per il sottile, ci si accorge che nel corso del tempo i testi apocalittici sono stati intesi in vari modi: come manifesti rivoluzionari, come

dotte rivelazioni circondate da un'aura di mistero e persino come una lettura che reca conforto. Resta comunque il fatto che esporre in maniera non apocalittica l'apocalisse implica emarginare ansie e frementi attese per imboccare la via della classificazione e della comparazione. In tal caso per apocalittica si intenderà, secondo l'accezione creata dalla moderna ricerca storica, innanzitutto un genere letterario e, in secondo luogo, una corrente religiosa. Il che, a propria volta, comporta un'indagine sugli ambienti e sulle culture in cui è potuto sorgere quel tipo di scritti.

Per respirare un clima apocalittico occorre rivolgersi non agli studiosi ma a chi, vivendo in proprio questa radice culturale, coglie la realtà che lo circonda come fragile e provvisoria. Non si tratta però della consapevolezza malinconica e disincantata nata dal constatare che i viventi sono tutti destinati a perire. Non vi è nulla di apocalittico nell'affermare che quanto nasce sarà, prima o poi, inghiottito dalla morte, mentre il mondo, nel suo complesso, resta quello che è. Anzi, questo sentimento sorge proprio in virtù della constatazione che tutto continua a scorrere come sempre: scompaiono i singoli, rimane la globalità. Di contro, l'apocalisse può essere immaginata e vissuta solo da chi avverte prossima tanto la fine di tutte le cose quanto l'avvento di un ordine di realtà completamente differente dall'attuale. La precarietà riguarda non i singoli, ma il tutto; una visione, quest'ultima, che appare una vera e propria contraddizione per un modo di

pensare rigorosamente ontologico (vale a dire basato sulla necessità dell'essere).

Il grande critico letterario Northrop Frye ha scritto che «i visionari, gli artisti, i profeti e i martiri vivono tutti come se un'apocalisse fosse dietro l'angolo, e senza questo senso di una potenziale crisi imminente l'immaginazione perde gran parte del suo slancio». Una condizione obbligata per far propria l'apocalisse è perciò cogliere l'avvenire come il tempo determinante rispetto all'esistenza del mondo intero. Su un piano letterario ciò esige di essere creativi e immaginifici. Nell'ambito dell'esistenza il convincimento si tramuta invece in una tensione personale o collettiva dominata da un misto di angoscia e speranza. In questo senso si può ben affermare con Gilles Quispel che l'Apocalisse «ha ispirato artisti e anche ribelli e fanatici, come pure eccentrici, donne pie e uomini devoti. Nessun altro documento nel corso della storia è riuscito ad articolare con altrettanta urgenza la consapevolezza che il mondo è di fronte a una catastrofe, o a elaborare un'immagine altrettanto convincente del futuro glorioso che attende l'umanità dopo l'ultimo, decisivo conflitto».

Esporre l'apocalittica comporta cercare di essere ordinati e chiari. In ogni caso la trattazione riguarda quanto è già stato. Si è chiamati a essere storici, non visionari. Bisogna quindi aprire gli archivi del passato e chiudere le finestre aperte su un domani in bilico tra dannazione e salvezza. Non a caso proprio quest'ultima alternativa è presente nei foglietti che ci vengono offerti (soprattutto dai Testimoni di Geova) agli angoli delle

strade. Coloro che li distribuiscono sanno poco sia di generi letterari sia di storia dei movimenti religiosi, né si curano delle continue smentite subite nel corso di due millenni dai calcoli della fine; perciò essi presentano tuttora la parola biblica come previsione certa di un immediato domani.

Chi ritiene salda e veridica una rivelazione divina che, dopo aver esposto in anticipo quanto è già stato, svela quanto sicuramente avverrà, colloca per definizione se stesso nel novero dei salvati. La sua convinzione gli fa sembrare accettabile la distruzione di moltitudini di viventi come passaggio programmato da Dio. Superfluo sottolineare il potenziale pericolo contenuto in questo atteggiamento. I movimenti apocalittici non sono sempre stati (e non sono) dominati solo dalla pura attesa, spesso hanno agito (e agiscono) avallando la violenza. Colto in quest'ottica, un lavoro che ricollochi nel suo ambito storico e letterario un grande filone culturale può avere un senso anche rispetto alla vita civile.

Il processo di normalizzazione dell'apocalittica, attuato attraverso il suo studio e la sua esposizione, non dovrebbe però estendersi fino a consegnare alla categoria del puro fanatismo ogni visione capace di dar voce tanto ad ansie profonde e reali quanto alla speranza instillata nel cuore dei credenti dall'attesa apocalittica. Quest'ultima raggiunge il proprio culmine là dove osa affermare che la morte cesserà di esserci. La suprema regolatrice dell'esistenza di ogni vivente verrà meno. Senza la corrente apocalittica mai si sarebbe giunti a proclamare la morte della morte e la resurrezione dei

defunti. Per credere in un simile definitivo mutamento dell'ordine delle cose, bisogna essere convinti che la dimensione del male trascende quella derivata dagli esiti delle azioni umane. Immani sono i danni provocati dall'agire collettivo e individuale degli uomini; eppure gli apocalittici avvertono che nel mondo c'è una presenza di male talmente grande da precedere e sovrastare gli esseri umani. In un certo senso si potrebbe sostenere che essi imputano a entità soprannaturali le responsabilità che Leopardi, nel suo pessimismo cosmico, attribuiva alla Natura. A differenza del poeta, gli apocalittici confidano però in una possibilità di redenzione legata alla provvisorietà di questo mondo. Il loro insistere su un tempo universale e programmato, contato in base a numeri prefissati e decifrabile grazie ai calcoli, rappresenta la loro (ingenua) fiducia che, nonostante tutto, Dio tenga sotto controllo il male e possa sconfiggere la morte. Il più autorevole studioso italiano dell'apocalittica giudaica, Paolo Sacchi, ha ricondotto a due le caratteristiche comuni a questa multiforme corrente: la credenza nell'immortalità (non necessariamente nella forma di resurrezione dei morti, ma di norma connessa a un giudizio che separa i giusti dagli empi) e la convinzione che il male abbia origine in una sfera anteriore a quella umana. È legittimo non trasformare queste due ipotesi in dati di fede personali, ma sarebbe imperdonabile banalizzarne la portata.

1.

Apocalisse e apocalittica

L’apocalittica come genere letterario

«Apocalisse» è termine ben conosciuto. Pure un orecchio non avvezzo vi coglie un suono dall’inconfondibile timbro greco. È così. La parola deriva, infatti, da *apocalypsis*, sostantivo a sua volta collegato al verbo *kalyptein*, «copro, avvolgo, inviluppo». Il suo significato è, perciò, «svelamento, rivelazione». Quando ci si trova di fronte a termini di origine greca traslitterati in italiano, le alternative, in genere, sono due: o si tratta di parole che esprimono una componente peculiare della cultura dell’Ellade (per es. filosofia), o sono sostantivi moderni, di solito scientifici, inventati a tavolino (per es. idrogeno). Il caso della parola «apocalisse» è diverso. Non si tratta di una forma di pensare o di un genere letterario tipicamente greci, né di un sostantivo recente. Gli scritti apocalittici sorsero infatti in ambito ebraico, anche se subirono influssi provenienti da varie altre culture. La parola è attestata già nel greco antico; moderno (prima metà del XIX sec.) è solo il suo uso per indicare un tipo di scritti e per riferirsi, nella forma astratta di «apocalittica», a correnti di pensiero o a particolari movimenti religiosi.

Il senso corrente del termine deriva dalla riga posta all’inizio dell’ultimo libro del Nuovo Testamento, conosciuto appunto come Apocalisse di Giovanni (o Apocalisse canonica). Vi si legge: *apokalypsis I ‰ sou Cristou*, vale a dire «rivelazione di Gesù Cristo». La prima parola del testo è stata impiegata sia per indicare l’intero libro sia, successivamente, per riferirsi a tutta una serie di prodotti letterari simili. Quest’ultima

operazione rischia, però, di far credere l'esistenza di un genere letterario compatto. Le cose non stanno esattamente in questi termini. Per esempio, in ambito giudaico le uniche apocalissi davvero comparabili sul piano testuale con il libro con cui termina il Nuovo Testamento sono i coevi *4 libro di Ezra* e *Apocalisse siriaca diBaruc*. Tuttavia non è improprio individuare un tipo di scritti dotato, in ogni caso, di alcune caratteristiche comuni. La prima tra esse è di essere il racconto di una rivelazione ricevuta da una creatura umana da parte di uno o più esseri celesti.

Il riferimento a Gesù Cristo contenuto nella frase trascritta colloca l'Apocalisse di Giovanni in un orizzonte cristiano. Non è l'unico caso; vi sono infatti altri scritti analoghi come l'Apocalisse di Pietro, di Paolo, di Giacomo. Tuttavia, assunto in senso lato, il genere letterario apocalittico precede di vari secoli la nascita del cristianesimo. La più antica manifestazione a noi pervenuta di questo tipo di scritti (*Libro dei Vigilanti*) è fatta ormai risalire al V-IV secolo a.C. Il genere, nel suo complesso, andò declinando nell'ebraismo dopo il I secolo d.C. Se ne deduce perciò che, in ambito ebraico, l'apocalittica fu una corrente rigogliosa per almeno mezzo millennio. Nel cristianesimo essa si spinse invece fino alle soglie dell'età medievale.

In tutti i casi le apocalissi sono testi che comunicano una rivelazione. Esse, quindi, propongono forme di sapere non basate su dati verificabili o su dimostrazioni razionali. Il fondamento si trova invece nell'esperienza straordinaria goduta dal loro sedicente autore nel corso

della quale gli furono comunicate conoscenze inaccessibili alle altre persone. Anche in questo caso l'inizio dell'Apocalisse giovannea evidenzia un tratto tipico: «Rivelazione di Gesù Cristo, la quale gli diede Dio, per indicare ai suoi servi le cose che debbono avvenire presto, e manifestò inviando mediante il suo angelo al suo servo Giovanni» (Ap 1,1).

Poche righe dopo Giovanni scrive: «Fui in spirito nel giorno del Signore e udii dietro di me una voce grande come di tromba che diceva: ciò che vedi scrivi in un rotolo» (Ap 1,10-11). Dalla frase possiamo ricavare altre caratteristiche peculiari a questo genere letterario. Qualche traduzione rende con «rapito in estasi» quanto alla lettera suona «fui in spirito». Si tratta, con ogni probabilità, di una resa non molto adeguata; tuttavia essa allude a una dimensione effettivamente presente nel genere apocalittico in cui, di norma, il veggente è descritto ricevere le proprie rivelazioni quando si trova in uno stato come di *trance*, non di rado connesso con una dimensione onirica. Questa condizione spiega perché, nelle apocalissi, i sogni abbiano un ruolo rilevante. L'atto di sognare è infatti l'esperienza comune più adatta per consentire di immaginare cosa significhi avere visioni e audizioni: «udii … una voce grande … ciò che vedi scrivi». L'ordine viene da una voce, il primo senso evocato dall'Apocalisse è perciò l'udito. Anche se colui che gode di una rivelazione è di solito chiamato veggente, in questo genere letterario la parola conserva una grande importanza. Non a caso, gli scritti apocalittici contengono, per lo più, ampi cicli di discorsi in cui si

rispecchia un lungo colloquio fra l'autore e un suo interlocutore celeste.

«Ciò che vedi scrivi». Nel comando è racchiusa una caratteristica essenziale dell'apocalittica: il ruolo determinante attribuito alla scrittura e, di conseguenza, al libro (da intendersi nella forma di rotolo). L'autore dei testi apocalittici, a differenza del profeta, non è un personaggio concreto che vive e agisce nella storia. Pur essendo, come sempre, difficile tracciare spartiacque netti e pur dovendo annoverare molte eccezioni, si può affermare che, nella maggior parte dei casi, il profeta si presenta innanzitutto come una persona che opera nella società e vi compie atti specifici: proclama la signoria di Dio, ammonisce i potenti, rimprovera e guida il popolo, annuncia sventure e speranze legate a una determinata situazione. Per la figura del profeta la componente biografica è fondamentale. La sua vita e la sua opera sono quindi sempre collocate in uno spazio e in un tempo storicamente definiti. Il libro di Amos, il più antico profeta scrittore (VIII sec. a.C.), inizia, per esempio, in questo modo: «Parole di Amos, che era pecoraio di Tekoa, il quale ebbe visioni riguardo a Israele, al tempo di Ozia re di Giuda, e al tempo di Geroboamo figlio di Ioas, re di Israele, due anni prima del terremoto». Anche quando si evocano visioni, alle spalle del libro vi è la persona concreta del profeta; per questo egli fornisce al lettore dati autobiografici e cronologici precisi e, con ogni probabilità, veritieri. Non è, dunque, azzardato concludere che lo strumento della profezia è la parola che può, ma non necessariamente deve, essere

testimoniata dalla scrittura, mentre l'apocalittica predilige il libro formato da una raccolta di sogni e visioni.

Una caratteristica saliente dell'apocalittica è la pseudonimia. Perciò l'autore reale non attribuisce mai il libro a se stesso; dichiara invece che esso è stato composto da un illustre personaggio antico dotato di familiarità con il divino. Per esempio, rientra in questo novero una serie di libri attribuiti a Enoch (vedi p. 21), mitica figura vissuta ai primordi dell'umanità (cfr. Gen 5,24). Le stesse considerazioni valgono per l'*Apocalissedi Abramo*, per il libro di Daniele (scritto poco prima della metà del II sec. a.C. ma attribuito a un personaggio vissuto in Babilonia nel VI sec. a.C.), per i già citati *4 libro di Ezra* e *Apocalisse siriaca diBaruc* e così via.

In questi casi sarebbe del tutto fuori luogo parlare di un falso storico. La pseudonimia è una prassi ben attestata nel mondo antico. Il suo scopo è di individuare quel che oggi chiameremmo un genere letterario. Così, per esempio, nella Bibbia c'è una tendenza ad attribuire a Salomone, il re sapiente per antonomasia (cfr. 1 Re 3,12), gli scritti di carattere sapienziale. Per l'apocalittica si cercano invece personaggi gratificati da una rivelazione. Conseguenza rilevante del ricorso a figure remotissime è il consegnare integralmente l'apocalittica alla sfera dello scritto. Le apocalissi non esistono fuori dal loro essere contenute in libri (ed è forse per questo che l'immagine del rotolo ha grande importanza anche dentro quei testi). Il vero e ignoto autore si identifica perciò completamente con le pagine da lui scritte. Anche

per questo motivo, al fine di comprendere il messaggio consegnato alle singole apocalissi, occorre fare particolare attenzione allo stile di scrittura, alla costanza o alle variazioni delle immagini e alle citazioni implicite. Si può dunque concludere con certezza che il libro è il vero protagonista dell'apocalittica.

Un'apocalisse può essere definita prima di tutto uno scritto di rivelazione pseudo-epigrafico. Tuttavia questo scarno scheletro va rimpolpato in modo opportuno. Una delle peculiarità che balzano subito agli occhi è la sovrabbondanza delle immagini mitico-simboliche. Vi sono costanti che indicano con regolarità realtà comuni e costituiscono una specie di «grammatica figurale» (per es. il mare rappresenta quasi sempre una forza negativa); tuttavia a volte la stessa vicenda storica viene narrata ricorrendo a immagini diverse: nel libro di Daniele la successione di quattro grandi imperi antichi è rappresentata ricorrendo, prima, all'immagine di una statua composta di materiali diversi (Dn 2,31-35), poi, a quella di una successione di bestie mostruose (Dn 7,1-8). La sovrabbondanza immaginifica non disdegna, infatti, di dar luogo a deformazioni grottesche. Tutto ciò rende affascinante, ma spesso anche arduo, decifrare la selva iconografica proposta. In ogni caso, risulta palese dal testo stesso che le immagini hanno bisogno di essere decodificate. La prima indicazione proviene, in genere, dallo stesso mediatore della rivelazione, il quale assume in tal modo la veste di «angelo interprete». Tuttavia la decifrazione, a volte, può aver luogo anche attraverso altri personaggi: in Daniele la simbologia della statua

collegata a un sogno fatto dal re di Babilonia è interpretata dal profeta (Dn 2, 36-45), mentre una seconda versione è spiegata al veggente da un essere celeste (Dn 7,15-28). Nella prima visione dell'Apocalisse di Giovanni l'interpretazione è invece offerta dalla stessa figura in essa apparsa (1,12-20).

Le apocalissi hanno sovente un carattere composto in quanto traggono impostazioni, frasi e figure da altri scritti (non sempre a noi noti) modificandoli o deformandoli. L'espressione medievale *collatio occulta*, che allude a uno scritto formato da una fitta serie di citazioni non esplicitamente dichiarate e comunque sempre variate, sembra, per esempio, calzare a pennello per l'Apocalisse di Giovanni. Non stupisce che questo lavoro di assemblaggio qualche volta sia causa di incoerenze, ripetizioni, illogicità che spiazzano il lettore e lo chiamano a un lavoro di decifrazione supplementare e, sovente, destinato allo scacco. Alcuni studiosi attribuiscono, però, le contraddizioni logiche presenti negli scritti tanto al fatto che gli autori erano dei visionari e dei poeti quanto alla constatazione che le loro rivelazioni si riferivano, in gran parte, a ineffabili misteri divini.

Si è soliti distinguere due tipi di scritti apocalittici. Un primo gruppo è composto dalle apocalissi «storiche». In quest'ambito rientrano, tra gli altri, il *Libro dei Sogni* (che fa parte di *1 Enoch*), il libro di Daniele e l'Apocalisse neotestamentaria. Questi «scritti di rivelazione» tracciano una successione di epoche che giunge sino alla crisi finale e alla svolta del tempo ultimo. La storia è

spesso divisa in un certo numero di periodi. Nella finzione compositiva il susseguirsi delle varie fasi è descritto a partire dal tempo in cui visse il supposto autore fino a giungere all'epoca del reale estensore del testo. Questo approccio esemplifica la cosiddetta «profezia *post eventum*». Colta sotto questa angolatura, l'apocalittica osserva il passato ma lo fa assumendo la veste della predizione. La procedura serve anche a garantire l'attendibilità dello sguardo rivolto a un futuro prossimo nel quale la storia, nel suo complesso, subirà un mutamento definitivo. Il periodo che precede immediatamente la fine è caratterizzato da una successione di eventi catastrofici paragonati alle doglie del parto di un mondo nuovo. La rigida successione di periodi preannunciati e misurati in base a ineluttabili scansioni temporali dà agli scritti apocalittici un colore deterministico: in essi tutto pare prefissato fin dall'origine. La rivelazione che svela la totalità del disegno e fa conoscere al veggente l'esito definitivo, gli concede la facoltà di sapere dove, all'interno del puzzle della storia, saranno collocati i singoli pezzi. «Come per i greci ogni cosa ha nel cosmo un posto fisso, così per il seguace dell'apocalittica ogni cosa ha un suo tempo determinato nella storia, e chiunque conosca il tutto è anche in grado di comprendere la realtà singola altrimenti incomprensibile», osserva Walter Schmithals. Le visioni celesti collocano il veggente su un promontorio da dove può scorgere, in basso, lo scorrere complessivo del fiume della storia.

Il secondo tipo di apocalisse, presente, per esempio, in certe sezioni del *Libro di Enoch* e nell'*Apocalisse di Abramo*, ha un carattere «ascensionale». In questi casi prevale una dimensione di tipo spaziale. Questi libri descrivono infatti la salita del veggente attraverso i cieli. I viaggi, guidati da un angelo, includono in genere anche una visione della dimora dei morti. Il numero classico dei cieli è sette, ma sono attestati anche esempi in cui ci si limita a cinque o a tre. La visita nell'aldilà sarà destinata ad avere grandi sviluppi sia dentro l'ebraismo, sia in altri ambiti. In particolare è nota la tradizione islamica che, a partire da un riferimento a un enigmatico versetto coranico («Gloria a Colui che di notte rapì il suo servo dal Tempio santo al Tempio ultimo», Corano 17,1), parla dell'ascensione di Maometto attraverso i cieli, tema ripreso e ampliato nel successivo *Libro della scala*, testo non privo di influenze sulla *Divina Commedia*.

Come sintesi del percorso compiuto, possiamo trascrivere una definizione di John Collins che ha raccolto ampio consenso:

«apocalisse» è un genere di letteratura di rivelazione con una cornice narrativa, nel quale da un essere soprannaturale viene mediata a un destinatario umano una rivelazione che dischiude una realtà trascendente. Questa è sia temporale, in quanto riguarda la salvezza escatologica, sia spaziale, in quanto implica un altro mondo, quello soprannaturale.

La formulazione ha avuto varie proposte di integrazione; una di esse vi aggiunge questo ulteriore periodo: «al fine di interpretare le presenti circostanze

terrene alla luce del mondo soprannaturale e del futuro, e di influenzare sia la comprensione, sia il comportamento del pubblico facendo riferimento all'autorità divina». Le parole appena trascritte vogliono sottolineare l'aspetto attivo dell'apocalittica, la quale, al pari di ogni altro tipo di scrittura, vuole esercitare un influsso sui propri destinatari. Questa caratteristica sembra però entrare in contraddizione con la visione deterministica. È un tratto tipico del profeta chiamare alla conversione, vale a dire proclamare prossima una sventura perché essa possa venir scongiurata a seguito di un pentimento collettivo; meno sicuro è che questo appello sia costitutivo dell'apocalittica. Ciononostante si trovano spesso – di regola nelle apocalissi cristiane – esortazioni del veggente a vivere in modo conforme al tempo fattosi breve. È in ogni caso ben comprensibile che la scelta di aderire a una visione in base alla quale tutto è in procinto di mutare in maniera definitiva abbia conseguenze concrete sulla vita quotidiana delle persone (cfr. 1 Cor 7,29-31).

I libri apocalittici

Nella Bibbia esistono solo due libri apertamente apocalittici: Daniele e l'Apocalisse neotestamentaria. Per la verità il primo è un caso complesso, essendoci varie redazioni del testo, alcune delle quali contengono materiali nient'affatto apocalittici. In ogni modo i capitoli secondo e settimo di Daniele restano un classico prototipo di questo genere letterario. Tuttavia vari squarci apocalittici si trovano tanto nell'Antico quanto nel Nuovo Testamento. Rientrano in questo ambito, per esempio, i capitoli 24-27 del libro di Isaia o 38-39 di Ezechiele che contengono una descrizione allegorica di eventi storici; accenti apocalittici si trovano in varie sezioni del composito libro di Zaccaria (uno dei cosiddetti «profeti minori») e così via. Per quanto concerne gli scritti neotestamentari, si possono segnalare alcuni passi delle lettere di Paolo (1 Ts 4,13-18; 1 Cor 15,20-28; 2 Cor 5,1-10; Rm 8,18-30) e i discorsi escatologici dei Vangeli sinottici (Mc 13; Mt 24; Lc 21). In questi casi va registrata comunque una certa sovrapposizione tra escatologia (alla lettera «discorso sulle cose ultime») e apocalittica. In effetti, più che di una somiglianza formale con il genere letterario (rivelazioni, visioni, mediazione di esseri celesti, angelo interprete, ecc.), si deve parlare di identità di contenuti (fine della storia, catastrofi, giudizio, resurrezione dei morti...). Volendo rimarcare molto le affinità tra escatologia e apocalisse, ci si può anche spingere oltre e ipotizzare un influsso della visione apocalittica sugli scritti neotestamentari più incisivo di quello riflesso in una serie di passi specifici. Stando a

molti interpreti la proclamazione e l'attesa di una svolta irreversibile del tempo contraddistingue, infatti, la maggior parte dei testi del Nuovo Testamento. Secondo l'opinione (peraltro non da tutti condivisa) del celebre biblista Ernst Käsemann, l'apocalittica va addirittura intesa come «la madre di qualsiasi teologia cristiana».

Rimane comunque fuori discussione che il linguaggio apocalittico è stato impiegato, specie nei Vangeli di Marco e di Matteo, per descrivere la morte in croce di Gesù. Si tratta, senza dubbio, di una maniera per assegnare a quell'evento il ruolo di momento decisivo nella svolta del tempo: «E Gesù, emesso un grido, spirò. Ed ecco il velo del tempio si squarciò in due da cima a fondo, la terra si scosse, le rocce si spezzarono, i sepolcri si aprirono e molti corpi di santi morti risuscitarono. E uscendo dai sepolcri, dopo la sua resurrezione, entrarono nella città e apparvero a molti» (Mt 27,21-23).

La maggior parte della letteratura apocalittica è apocrifa (vale a dire non fa parte né della Bibbia ebraica, né di quella cristiana). Rispetto all'Antico Testamento di solito si parla dell'esistenza di diciannove documenti di genere totalmente apocalittico o comunque a esso correlato. Naturalmente ci si può riferire solo a testi a noi noti, giuntici, di norma, attraverso traduzioni più o meno antiche in varie lingue: greco, latino, siriaco, etiopico classico – *ge'ez* –, copto, paleoslavo…

L'elenco comprende:

1 Enoch (o *Libro di Enoch etiopico*)

2 Enoch (o *Libro di Enoch slavo*)

3 Enoch (o *Apocalisse ebraica di Enoch*)

Oracoli Sibillini

Trattato di Sem

Apocrifo di Ezechiele

Apocalisse di Sofonia

4 Ezra (o *Esdra*)

Apocalisse greca di Ezra

Visione del beato Ezra

Domande di Ezra

Rivelazione di Ezra

Apocalisse di Sedrac

2 Baruc (o *Apocalisse siriaca di Baruc*)

3 Baruc (o *Apocalisse greca di Baruc*)

Apocalisse di Abramo

Apocalisse di Adamo

Apocalisse di Elia

Aggiunte a Daniele

Tra tutti questi libri, per ampiezza, per estensione cronologica (si va dal V-IV al I sec. a.C.) e per importanza dei testi in esso contenuti, un particolare rilievo va attribuito a *Enoch etiopico*. Dopo i primi cinque capitoli, che servono da introduzione generale, il volume è diviso in cinque tomi: *Libro dei Vigilanti*, *Libro delle Parabole*, *Libro dell'Astronomia*, *Libro dei Sogni*, *Epistola di Enoc*; gli ultimi quattro capitoli (105-108) costituiscono la conclusione. A motivo della sua scansione in cinque tomi,

tra gli studiosi è invalso l'uso di chiamare questo insieme di scritti «Pentateuco enochico».

Le apocalissi apocrife neotestamentarie sono incentrate sulla narrazione degli eventi escatologici, sull'etica e sulle descrizioni visive del paradiso e dell'inferno. Quelle di orientamento gnostico privilegiano invece l'istruzione morale e la polemica. «Gnosticismo» è un termine generale che indica diversi movimenti religiosi dei primi secoli cristiani, tutti, comunque, accomunati dal fatto di voler offrire agli eletti una salvezza dal pesante legame dell'esistenza materiale in virtù di una particolare «conoscenza» (in greco, *gnōsis*).

L'elenco dei testi a noi pervenuti comprende:

Apocalisse di Pietro

Apocalisse copta di Pietro

Apocalisse di Paolo

Prima Apocalisse di Giacomo

Seconda Apocalisse di Giacomo

Apocrifo di Giovanni

Sapienza di Gesù Cristo

Lettera di Pietro a Filippo

Apocalisse di Maria

Le correnti apocalittiche

Quanto detto per il genere letterario vale, a più forte ragione, per l'esistenza, in epoca anteriore al I secolo d.C., di uno specifico movimento apocalittico; infatti non ci è dato di identificare una precisa corrente distinta da altri orientamenti giudaici. Ovviamente i «libri di rivelazione» nacquero in determinati contesti, ma, anche a motivo della pseudonimia degli scritti, di questi ultimi si sa poco. Siamo in grado, per esempio, di parlare di una tradizione enochica in virtù dell'esistenza di scritti prodotti nel corso di quattro o cinque secoli e raccolti in un insieme posto sotto il nome di Enoch; non possiamo però ricostruire l'esistenza, gli ambienti, le azioni di un preciso movimento che ha prodotto quei testi. Inoltre è stato posto progressivamente in luce il fatto che alcune contrapposizioni, un tempo date per certe, non sono in realtà tali; in altre parole, i temi apocalittici si sono presentati molto più «trasversali» a vari movimenti giudaici di quel che si ritenesse in precedenza. In definitiva, possiamo ricostruire meglio i contorni della letteratura apocalittica di quanto non avvenga per le correnti o i movimenti a essa collegati.

Anche gli influssi che si trovano alle spalle del sorgere della corrente e della letteratura apocalittiche sono da considerarsi molteplici. Va sicuramente messa in conto la presenza di influenze iraniche. Con l'editto di Ciro, che pone fine all'esilio babilonese dei deportati dalla Giudea (538 a.C.), inizia per gli ebrei quello che si è soliti chiamare il periodo persiano, che sarebbe giunto fino all'epoca di Alessandro Magno. Di esso sappiamo assai

poco; tuttavia non è arbitrario ipotizzare influssi in seno all'ebraismo della cultura iranica. Basta, per esempio, tenere presente il discorso sull'origine del male. Attraverso il mazdeismo (o zoroastrismo) si era affermata con vigore la precedenza del male rispetto alla comparsa dell'uomo sulla terra. In Persia la visione era stata formulata in termini nettamente dualistici (il male era imputato all'opera di un Dio malvagio, Angra Mainyu – Arimane); nell'apocalittica giudaica il discorso si attenua e il disordine nel creato è attribuito a esseri celesti decaduti. La differenza è notevole, ma sono innegabili anche le somiglianze. In termini un po' sbrigativi, si potrebbe affermare che la credenza nel diavolo costituisce una forma di dualismo moderato. In ogni caso non va trascurato che questa figura, praticamente assente nella Bibbia ebraica, svolge un ruolo decisivo nel Nuovo Testamento, rilievo che, da solo, giustificherebbe l'importante incidenza esercitata dalla letteratura apocrifa. Tuttavia il genere letterario apocalittico ha subito anche altri influssi, tra i quali vanno annoverati gli scritti profetici della Bibbia, i miti provenienti dall'antico vicino Oriente e materiali derivati dalla cultura ellenistica. In particolare, per quanto riguarda il nesso tra apocalittica e profezia, Charles H. Dodd ha da tempo posto in luce che entrambe sostengono «la realtà delle "opere eccelse" di Dio nella storia; ma per affermare queste, postulano un'altra "opera eccelsa" che deve ancora avvenire».

La stessa affermazione secondo cui le apocalissi furono scritte in momenti di angoscia non può essere

universalizzata. Certo questo è senz'altro vero in alcune circostanze: Daniele è stato scritto all'epoca della persecuzione di Antioco IV Epifane (che governò dal 175 al 164 a.C.) e il *4 Ezra* e l'*Apocalisse siriaca di Baruc* dopo la distruzione del secondo Tempio nel 70 d.C.; ma in altri casi l'orizzonte non era turbato da eventi specifici. Si tratta comunque di ambienti in cui si manifestava una sorta di insoddisfazione per il mondo presente e si attendeva una salvezza collocata in un mondo a venire o in una realtà ultraterrena. Le caratteristiche più appariscenti dell'apocalittica, per quanto non estendibili a tutto campo, possono essere individuati nei seguenti punti: una concezione del tempo globale, predeterminata e numerabile (anni, mesi, settimane...); una spasmodica attesa di una svolta definitiva nella storia del mondo, in genere connessa allo scatenamento di catastrofi cosmiche; una presenza di azioni compiute da creature celesti e demoniache considerate dagli aderenti alle correnti apocalittiche non puri simboli ma esseri concreti e attivi; un conseguimento della salvezza in un mondo nuovo, su cui Dio eserciterà una piena e incontrastata sovranità (a seconda degli orientamenti, la salvezza sarà estesa ai membri di tutti i popoli, oppure riservata ai soli ebrei); un uso del termine «gloria» per indicare la condizione finale propria del mondo nuovo. A questi tratti se ne può aggiungere un altro collegato alla figura e alla funzione assunta da un intermediario tra Dio e l'umanità (che, di volta in volta, può essere chiamato il Messia, il Figlio dell'uomo, l'Eletto).

La peculiarità delle apocalissi cristiane sta nel fatto che esse devono, per definizione, affermare che il Messia è già venuto, ha patito, è morto ed è risorto. Non per questo è scomparsa la tensione verso l'avvenire; essa infatti è stata diretta verso l'attesa della seconda venuta di Gesù Cristo nella veste di Signore (*Kyrios*) o di Figlio dell'uomo escatologico: «Quando il Figlio dell'uomo verrà nella sua gloria con tutti i suoi angeli, si siederà sul trono della sua gloria. E saranno riunite davanti a lui tutte le genti, ed egli separerà gli uni dagli altri» (Mt 25,31-32). Discorso analogo vale per certi passi di Paolo: «Perché il Signore stesso, a un ordine, alla voce dell'arcangelo e al suono della tromba di Dio, discenderà dal cielo. E prima risorgeranno i morti in Cristo: quindi noi, i vivi, i superstiti, saremo rapiti insieme con loro tra le nuvole» (1 Ts 3,16-17). A proposito di questa citazione va notato sia che la prima lettera ai Tessalonicesi è universalmente considerata lo scritto più antico del Nuovo Testamento (è fatta risalire alla fine degli anni quaranta), sia la convinzione di Paolo stando alla quale la fine doveva giungere assai presto, mentre egli era ancora in vita. Il clima apocalittico influenza dunque la nascita delle prime comunità cristiane, rispetto alle quali la nostra conoscenza risulta sufficientemente estesa e documentata.

2.

L’Apocalisse di Giovanni

Non fu facile per l’Apocalisse entrare nel canone, vale a dire essere considerata dalla Chiesa come parola di Dio. Tuttavia un dato è certo: una volta inserita doveva venir collocata alla fine. L’Apocalisse, cioè, non poteva essere che l’ultimo libro della Bibbia cristiana. Si costituì in tal modo un grande arco esteso dall’«in principio» con cui inizia il primo libro della Bibbia (Gen 1,1) al conclusivo «Amen» detto in connessione alla seconda venuta di Gesù alla fine dei tempi (Ap 22,20). È in virtù della presenza conclusiva dell’Apocalisse che la Scrittura può apparire al suo lettore come un libro dotato della somma pretesa di racchiudere in se stesso l’intera storia del mondo.

L’Apocalisse è però libro ultimo anche perché attua una riproposizione, continuamente variata, di materiali provenienti da molti testi biblici precedenti. Occorre tenere di continuo presente che il tessuto di questo libro è costituito da centinaia e centinaia di richiami derivati prima di tutto dagli scritti più «visionari» della Bibbia ebraica, Ezechiele, Zaccaria, Daniele, ma anche dalla Genesi, dall’Esodo, da Isaia, dai profeti minori e pure da altri testi canonici e apocrifi. Nessuna di queste riprese è però una vera e propria citazione; non ricorrono mai formule (conosciute in altre parti del Nuovo Testamento) del tipo: tutto ciò «avvenne perché si adempisse quanto

era stato detto dal Signore per mezzo del profeta», né si trascrivono lunghi passi biblici. Per ricorrere a un'immagine musicale, si potrebbe affermare che si è di fronte a un procedere fatto di variazioni senza che prima sia mai avvenuta un'esplicita esposizione del tema. In questo flusso di risonanze l'orecchio dovrebbe saper sempre cogliere quanto è costante e quel che è mutato senza avere davanti agli occhi l'originale.

Le difficoltà più appariscenti nelle quali si imbatte il lettore dell'Apocalisse derivano dal tumultuoso accavallarsi delle immagini, dallo straripante linguaggio catastrofico, dall'enigmaticità di certi simboli propri del testo. Da ciò deriva l'impaccio avvertito quando si cerca di cogliere l'autentico messaggio di questo libro. Vi è però un ostacolo altrettanto reale anche se più dissimulato. Esso si trova nel fatto che, per cercare di comprendere il senso della profezia, occorre passare attraverso la costruzione letteraria; in altri termini, per leggere l'Apocalisse bisognerebbe trovarsi già pieni di altre parole bibliche in grado di risuonare dentro in modo non troppo dissimile a quello che fu sperimentato dall'autore. Per lui risulterebbe subito evidente che si è davanti a costruzioni letterarie, assai più che a visioni. Situazione che è ormai di pochissimi. Il più delle volte il lettore volenteroso è costretto a compiere il processo inverso: andare in cerca dei rimandi indicati in nota. Si tratta di un lavoro tanto faticoso quanto indispensabile per i molti che non avvertono in modo autonomo nella propria mente risuonare altre parole. È ovvio che un simile procedere non può avere voce in capitolo quando

si propone un riassunto del libro. Ogni sintetica esposizione di contenuti dell’Apocalisse è quindi, oltre che parziale, anche, per definizione, in una certa misura fuorviante.

Contenuti

La prima visione e le sette lettere (1,1-3,22). L'Apocalisse si apre con una sezione, facilmente individuabile, che abbraccia i primi tre capitoli del testo. Essa si distingue in maniera netta da tutto il resto del libro. All'interno di questa prima parte si può compiere un'ulteriore suddivisione; le righe introduttive (1,1-8) comprendono infatti nell'ordine: una dichiarazione in cui si parla della rivelazione di Gesù Cristo data a Giovanni per manifestare le cose che sono in procinto di avvenire, una beatitudine riservata a coloro che leggeranno e ascolteranno la profezia contenuta nel libro; un indirizzo di saluto rivolto a sette chiese dell'Asia Minore e una lode riservata a Dio. La sottolineatura del breve lasso di tempo che separa le rivelazioni dalle loro realizzazioni marca una differenza tra il libro con cui si conclude la Bibbia cristiana e le precedenti apocalissi legate alla pseudonimia; queste ultime, infatti, affidando le parole rivelate a remotissimi personaggi, dovevano presupporre un'enorme distanza temporale tra esse e il loro adempimento escatologico.

Nella prima visione avuta da Giovanni, esiliato nell'isola di Patmos, si dice che egli, nel giorno del Signore (parola, quest'ultima, che qui significa Gesù risorto), fu rapito in spirito, restando, comunque, sulla terra. In quello stato udì alle proprie spalle una voce grande che lo chiamava e gli ordinava di scrivere quanto avrebbe visto e di inviarlo a sette chiese. Quando il veggente si voltò scorse sette candelabri (alla lettera lucernieri) d'oro; in mezzo a essi si ergeva una figura

simile a un figlio d'uomo con indosso una veste lunga, dotata di una cintura d'oro. I suoi capelli erano bianchi come neve, gli occhi come fiamme di fuoco. Nella mano destra vi erano sette stelle, dalla sua bocca usciva una spada a doppio taglio e il suo viso era radioso come il sole. Vedendolo Giovanni cadde a terra in preda allo spavento. Fu però rassicurato dalla stessa figura apparsagli.

Al veggente era apparso il vivente, vale a dire colui che è risuscitato dopo essere morto. A Giovanni si manifestò dunque Gesù Cristo. Il Risorto prosegue a rassicurare il veggente spiegandogli il significato dei candelabri e delle stelle: i primi rappresentano le sette chiese, mentre le seconde indicano gli angeli delle sette chiese, espressione quest'ultima non facile da decifrare; le interpretazioni al riguardo si dividono in due principali tendenze: una vi individua qualche entità soprannaturale, l'altra un capo umano della comunità. È stato anche notato che la tradizione enochica prevedeva l'esistenza di lettere dirette a destinatari angelici. In ogni caso, il senso complessivo della visione allude alla presenza del Signore tra le sue chiese.

Il terzo e il quarto capitolo contengono le lettere scritte agli angeli delle sette chiese. In dettaglio si tratta delle comunità residenti in Efeso, Smirne, Pergamo, Tiatira, Sardi, Filadelfia e Laodicea. In quel tempo le chiese avevano una dimensione locale ed erano definite dal nome della città in cui abitava la comunità dei credenti, sempre largamente minoritaria rispetto all'intera popolazione. Quanto ai destinatari sembra di dover tener

fermo il paradosso stando al quale, in virtù dell'apparizione del Signore, Giovanni, che è creatura umana, può scrivere a entità di origine celeste poste a custodia delle comunità: Gesù Cristo che ha sperimentato la morte è più prossimo agli uomini che agli angeli (cfr. 1 Cor 6,3).

Le lettere hanno una struttura costante. Esse prevedono: l'ordine di scrivere («all'angelo della chiesa in… scrivi»); la certificazione che il messaggio proviene da colui che è apparso a Giovanni (qualificato dipanando le caratteristiche esposte nella presentazione di 1,9-20: «queste cose dice colui che tiene saldamente le sette stelle nella mano destra», ecc.); un cenno alla situazione della chiesa a cui ci si rivolge («conosco le tue opere»); un rimprovero, un invito al pentimento e un'allusione alle diverse conseguenze in caso di rifiuto o di accoglimento (fa eccezione la penultima lettera che non contiene accuse); un'esortazione a essere saldi nella fede; una promessa di beatitudine riservata a chi esce vincitore dalla prova.

Fra tutte le lettere la più celebre è l'ultima, indirizzata alla chiesa di Laodicea, contraddistinta dalla condanna della tiepidezza:

Queste cose dice l'Amen. Il testimone fedele, veritiero, il principio della creazione di Dio. Conosco le tue opere, che non sei né gelido né ardente. Magari tu fossi gelido o ardente! Così, poiché sei tiepido e né ardente né gelido, sto per vomitarti dalla mia bocca. Poiché dici: sono ricco e mi sono arricchito e non manco di nulla. E non sai che sei tu lo sciagurato e misero e pezzente e cieco e nudo. Ti

consiglio di comprare da me oro infuocato di fuoco, per arricchirti, e vesti bianche così che tu te ne avvolga e non si manifesti la vergogna della tua nudità, e collirio per ungere i tuoi occhi; sii dunque zelante e pentiti. Ecco sto davanti alla porta e busso: se qualcuno ode la mia voce e apre la porta, entrerò da lui e pranzerò con lui ed egli con me (3,14-20).

La chiesa di Laodicea è tiepida non perché incapace di grandi beni e di grandi mali; lo è perché non è in grado di guardare a se stessa e di rendersi conto di quale sia la sua situazione: si crede ricca mentre è misera e pezzente. A questa inconsapevolezza viene contrapposta, fin dalla battuta iniziale, la dichiarazione «conosco le tue opere» pronunciata da colui che è qualificato come l'Amen. Il testo invita la chiesa di Laodicea a comprare del collirio affinché si accorga di essere nuda. In questo passaggio si può cogliere un'allusione a Adamo ed Eva i cui occhi si aprirono dopo il peccato cosicché si accorsero subito di essere nudi (Gen 3,7). Da questo sguardo potrà nascere un itinerario al termine del quale si sarà rivestiti di bianche vesti, esattamente come avvenne con le tuniche di pelle con le quali il Signore Dio, dopo il peccato, ricoprì l'uomo e la donna (Gen 3,21). Perché ciò avvenga occorre pentirsi. In questo senso l'ultima lettera, al pari delle altre sei, si presenta come ammonimento profetico.

L'immagine cruda dell'essere vomitati dalla bocca del Signore riprende un'antica caratteristica della terra di Israele capace di rigettare i propri indegni abitanti (Lv 18,28). Si può essere vomitati solo se prima si è

contenuti; siamo perciò di fronte a un gesto che riguarda i vicini, non i lontani. Tuttavia, se avviene il pentimento, l'immagine si rovescia: non si parla più di un cibo espulso con violenza, al contrario ci si riferisce a un bussare e a una richiesta di essere fatti entrare che, se accolta, conduce alla condivisione della mensa: «pranzerò con lui ed egli con me». In tal modo l'immagine alimentare, prima giocata sul versante del rigetto, si capovolge in quella della convivialità.

I primi tre capitoli dell'Apocalisse mettono in luce alcune caratteristiche che distinguono in maniera sensibile il libro posto al termine del Nuovo Testamento rispetto ad alcuni classici stilemi della letteratura apocalittica. Innanzitutto il veggente si presenta non come un personaggio remotissimo, ma come un contemporaneo che si trova esiliato a motivo della persecuzione. Il punto di partenza della rivelazione è infatti costituito da Gesù morto e risorto che appare sulla terra in mezzo ai suoi fedeli. Inoltre il posto in genere occupato dalla successione dei grandi imperi è qui preso dal riferimento a piccole comunità di credenti sparse nell'Asia Minore. Il linguaggio nei loro confronti si fa circostanziato e profetico, vale a dire articolato lungo l'asse del giudizio, dell'ammonimento e della promessa. Eppure a questo piccolo nucleo di credenti è rivelata la signoria globale di Gesù risorto, vivente nei secoli dei secoli, che ha nelle sue mani la chiave della Morte e dell'Ade (cfr. 1,18).

I sette sigilli (4,1-8,5). Un passaggio stilistico chiarissimo introduce alla seconda parte dell'Apocalisse.

Esso suona così: «dopo queste cose vidi, ed ecco una porta era aperta nel cielo» (4,1). La voce di prima ora chiama dall'alto e ordina a Giovanni di salire. Da qui fino alla fine del libro (4-22) il riferimento al cielo diviene il costante punto di partenza: prima si vede quanto si decide e si compie in alto, poi se ne descrivono le conseguenze sulla terra. Colto sotto questa angolatura l'andamento del libro è perciò più conforme al classico procedere apocalittico di quanto non lo fossero i capitoli precedenti.

La scena scorta in spirito dal veggente è grandiosa: nel cielo vi è un trono, colui che vi sta seduto – del quale non sono descritte le fattezze – emana luce e attorno a lui vi è un arcobaleno. Si tratta di Dio, mentre le sette torce che lo circondano rappresentano i sette spiriti di Dio. Attorno vi sono ventiquattro troni: su di essi sono seduti degli anziani vestiti di bianco e con in testa le corone d'oro che deporranno al fine di celebrare l'unicità della regalità divina. Nei pressi del trono vi sono quattro animali dotati di sei ali e pieni di occhi: il primo ha l'aspetto di leone, il secondo di vitello, il terzo ha il viso d'uomo, il quarto appare come un'aquila. Essi cantano senza posa le lodi di Dio dicendo: «Santo, santo, santo il Signore». L'immagine degli animali deriva dal primo capitolo del profeta Ezechiele, là però ognuno di essi aveva le medesime quadruplici fattezze, mentre nell'Apocalisse ogni essere possiede la sua caratteristica distintiva. Il numero delle ali, sei, deriva dal sesto capitolo di Isaia, in cui si descrive la liturgia celeste nel corso della quale i serafini celebrano perennemente Dio definendolo tre volte santo.

Attraverso una linea interpretativa, iniziata nel II secolo, gli animali sono divenuti simboli iconografici dei quattro evangelisti: angelo, Matteo; leone, Marco; vitello, Luca; aquila, Giovanni.

Alla destra del trono il veggente scorge un libro (a forma di rotolo) scritto dentro e fuori, chiuso con sette sigilli. Nessuno è degno di aprirlo e neppure di guardarlo. Giovanni cade nello sconforto, ma viene rassicurato da uno degli anziani: lo dissigillerà il vincitore, il Messia. Al centro della scena appare un Agnello sgozzato eppur ritto, con sette corna e sette occhi – i sette spiriti di Dio – che prende il libro da colui che era seduto in trono. I quattro animali e i ventiquattro vegliardi si prostrano allora davanti all'Agnello e celebrano la salvezza da lui compiuta (la morte e la resurrezione di Gesù Cristo). La lode universale è ripetuta da miriadi di angeli e da ogni altra creatura che sta nei cieli, in terra e sottoterra.

L'Agnello comincia ad aprire i sette sigilli. Man mano che procede escono: un cavallo bianco, e chi lo monta ha un arco e una corona e di lui si afferma che esce per vincere e per continuare a farlo; un cavallo rosso fuoco, e a chi vi siede sopra è dato il potere di togliere la pace sulla terra e una grande spada, simbolo dell'uccisione reciproca tra gli uomini; un cavallo nero, e chi lo cavalca ha in mano una bilancia, segno della penuria dei generi alimentari e della carestia; infine esce un cavallo verde, e sopra di esso vi è colui che è nominato Morte, cui segue l'Ade: a loro è dato il potere sulla quarta parte della terra di uccidere mediante spada, fame, morte e bestie feroci. I

quattro cavalieri dell'Apocalisse sono figure tuttora molto note, tuttavia la loro simbologia è spesso fraintesa. In particolare il primo cavaliere, contraddistinto dal bianco – colore che nell'Apocalisse indica sempre la salvezza e la santità –, non apporta distruzione; esso è infatti il segno della vittoria di Gesù Cristo sulle potenze avverse (cfr. 19,11-21). Le devastazioni arrecate dagli altri cavalieri comunque non dipendono da loro scelte arbitrarie, esse rientrano infatti nell'ambito di una parziale facoltà di distruggere concessa loro dall'alto.

All'apertura del quinto sigillo compaiono sotto l'altare celeste le anime di quanti sono stati sgozzati per la loro testimonianza di fede (si tenga presente che il termine «martire» deriva dalla parola greca che significa «testimone»). Essi gridano a gran voce chiedendo al Sovrano santo e veritiero di vendicare il loro sangue; è data loro una veste bianca e viene detto loro che riposeranno ancora per breve tempo, fino a quando non saranno uccisi tutti i loro fratelli. Per comprendere il passo occorre tener conto di un riferimento implicito alla prima vittima della storia umana, Abele, di cui si afferma che il suo sangue grida al Signore dal suolo (Gen 4,10); davanti all'Agnello, ritto e sgozzato, gli uccisi riposano invece già sotto l'altare celeste, eppure continuano ugualmente a invocare la giustizia sulla terra. Una seconda caratteristica rimanda alla grande importanza assunta in tutta l'Apocalisse dalla figura dei martiri. In particolare sorge la domanda sul perché i testimoni debbano essere ancora uccisi pure dopo che l'Agnello ha conseguito la sua vittoria. La risposta a quest'ultimo

interrogativo è da ricercare nella constatazione che nessuno è più simile e vicino all'Agnello di quanto lo sono i martiri.

L'apertura del sesto sigillo suscita conseguenze di vastissima portata. Innanzitutto vi sono cataclismi geologici e cosmici; di fronte a questi sconvolgimenti i potenti della terra cercano di sottrarsi al volto di chi siede sul trono e all'ira dell'Agnello. Subentrano allora quattro angeli che trattengono i venti, mentre un altro angelo ammonisce i primi quattro a non danneggiare la terra fino a quando loro stessi non porranno un sigillo sui salvati. Dopodiché Giovanni ode il numero dei segnati: sono centoquarantaquattromila, dodicimila per ognuna delle dodici tribù d'Israele. Immediatamente dopo il veggente scorge una folla immensa proveniente da ogni popolo e lingua. Essa sta in piedi davanti al trono e di fronte all'Agnello in vesti bianche e con palme nelle mani proclamando a gran voce che la salvezza appartiene a Dio e all'Agnello.

Il culmine atteso per il settimo sigillo pare già raggiunto nel sesto. In effetti la scena sembra conclusiva: da un lato incombe il giudizio sui potenti della terra, mentre dall'altro si dispiega la salvezza. In riferimento a quest'ultima i massimi problemi interpretativi stanno nell'individuare la simbologia del segno e del numero. Non ci sono dubbi che nel primo caso si riprende un'immagine presente in un brano del profeta Ezechiele in cui si afferma che scamperanno allo sterminio solo i segnati in fronte con la lettera ebraica *tau* (Ez 9,4-6). Nel passo dell'Apocalisse è anche possibile che vi sia un

riferimento alla sezione del libro dell'Esodo in cui si afferma che il sangue dell'agnello pasquale posto, come segno, sugli stipiti delle porte tenne lontano l'angelo sterminatore che colpì i primogeniti di Egitto (Es 12,13). Giovanni, quindi, vuole presentare un segno che contraddistingue i destinati a scampare alla distruzione (cfr. 9,4), di esso, però, non si dice la forma (la croce è un'interpretazione cristiana successiva). Per questa via non siamo perciò aiutati a decifrare il simbolo collegato al numero dei segnati.

Il dodici rappresenta la totalità del popolo d'Israele, all'origine composto da dodici tribù. Secondo la speranza ebraica, la sua integralità, scomparsa lungo la storia dove si sono perdute le tracce di ben dieci tribù, si sarebbe dovuta ricostituire nel regno messianico (cfr. Mt 19,28). Il quadrato di dodici moltiplicato per mille rappresenta perciò una totalità compiuta. Il problema sta nel sapere se nell'Apocalisse quel numero sia simbolo dell'intero popolo dei redenti ed esprima quindi la stessa realtà della folla immensa descritta subito dopo o se, invece, attesti una condizione particolare riservata a un gruppo più ristretto. Quest'ultima alternativa è fatta propria in modo letterale dai Testimoni di Geova. Colta in un più meditato orizzonte esegetico, essa implicherebbe il mantenimento all'interno della fede in Gesù Cristo di un'originaria asimmetria tra i credenti provenienti da Israele (i centoquarantaquattromila) e coloro che vengono alla fede giungendo dalle genti, vale a dire dai non ebrei (la folla che nessuno poteva contare).

L’apertura del settimo sigillo desta stupore per il senso di sospensione da essa introdotto; infatti ne consegue in cielo un silenzio di mezz’ora (la metà è sempre segno di incompiutezza). In quel frangente compaiono davanti a Dio sette angeli a cui vengono date sette trombe. In tal modo ci troviamo sulla soglia di un nuovo settenario. Il sette, numero che dovrebbe essere indice di un completamento, diviene solo una specie di introduzione alla serie successiva. Ma prima che le trombe inizino a squillare, compare un altro angelo dotato di un incensiere d’oro (gli aromi in esso contenuti sono connessi alle preghiere dei santi) e una parte del fuoco lì racchiuso viene gettato sulla terra provocando tuoni, voci, lampi e terremoto.

Le sette trombe (8,6-11,19). Le prime quattro trombe si susseguono con grande rapidità e provocano sconvolgimenti rispettivamente sulla terra, nel mare, nei fiumi e nelle sorgenti, nel sole, nella luna e nelle stelle. Scompare così una terza parte della vegetazione e degli abitanti del mare, molti uomini muoiono a causa delle acque avvelenate e il cielo perde un terzo del suo splendore. Leggendole in dettaglio, queste sciagure sembrano rappresentare, almeno in parte, una sorta di amplificazione cosmica di alcune delle dieci piaghe che colpirono l’Egitto al tempo dell’esodo (Es 7-10).

A questo punto ci si aspetta che entri in scena il quinto angelo; invece, del tutto inattesa, compare in cielo un’aquila la quale, in relazione alle successive tre trombe, proclama a gran voce tre «guai» rivolta agli abitanti della terra: le catastrofi ora riguarderanno

direttamente gli esseri umani. La quinta tromba equivale dunque al primo «guai»; la descrizione delle sue conseguenze è molto dettagliata. La sua caratteristica principale è di far entrare in campo per la prima volta l'azione diretta di potenze sataniche. Infatti si parla di una stella (angelo) caduta che apre il pozzo dell'abisso da cui si sprigiona del fumo e da cui fuoriescono enormi cavallette dotate di corazze, munite di denti di leone e con la coda di scorpione. Gli esseri mostruosi colpiscono per cinque mesi direttamente gli uomini. Hanno come re l'angelo dell'abisso chiamato in ebraico Abaddon e in greco Apollyon (distruttore).

Il secondo «guai» è collegato al suono della sesta tromba. Sono sciolti i quattro angeli legati presso l'Eufrate e tenuti in serbo per il giorno preciso in cui verrà distrutto un terzo dell'umanità. Essi si trasformano subito in numerosissime truppe di cavalleria, «due miriadi di miriadi». I cavalli hanno teste di leone e dalla loro bocca escono fuoco, fumo e zolfo. Sono proprio queste ultime realtà a rivelarsi mortali per un terzo degli esseri umani. Questi elementi inferi paiono attestare il passaggio da un'azione compiuta da angeli a devastazioni suscitate da forze sataniche; l'ipotesi è confermata dal fatto che i cavalli hanno code serpentine. Di fronte a queste distruzioni il resto dell'umanità non si pente e continua a prostrarsi ai demoni e agli idoli.

Prima che giunga il suono della settima tromba sono inseriti due interi capitoli (il decimo e l'undicesimo) decisivi per comprendere il messaggio complessivo dell'Apocalisse. In essi ricorre il linguaggio della

testimonianza e della profezia. Iniziano descrivendo la discesa di un angelo forte: il suo volto è come il sole e i suoi piedi come colonne di fuoco, tiene in mano un libro aperto, il suo piede sinistro è sul mare e il destro sulla terra ed emette un grande ruggito come di leone; al suo grido fa eco la voce di sette tuoni. Giovanni sta per scrivere quanto ha udito, ma una voce dal cielo glielo impedisce. Con la mano alzata in segno di giuramento, l'angelo (descritto in modo tanto eminente da essere inteso da alcuni commentatori, specie antichi, come Gesù Cristo) proclama che è prossimo a compiersi il mistero di Dio. La voce dal cielo comanda al veggente di prendere il libro. L'angelo, nell'atto di consegnarglielo, ordina a Giovanni di inghiottirlo: esso sarà dolce alla bocca, ma amaro al ventre. Così avviene. L'azione di ingurgitare il rotolo proviene dal profeta Ezechiele (Ez 2,6; 3,1-3), là però manca il contrasto tra il miele avvertito dal palato e la sensazione opposta colta dalle viscere. Il gesto di mangiare il libro simboleggia l'assimilazione della parola da parte del profeta (questi due capitoli dell'Apocalisse sono pieni di rimandi alla profezia), mentre l'amarezza indica, forse, o il prezzo da pagare da parte di colui che deve compiere l'annuncio o la componente di condanna in esso contenuta. Segue un'ulteriore azione simbolica, vale a dire l'atto di misurare il tempio e l'altare. Anch'essa è una riscrittura di brani provenienti dal libro del profeta Ezechiele (Ez 40). Tuttavia si ode anche l'ordine esplicito di non misurare il cortile perché esso sarà dato in potere alle genti per quarantadue mesi. Tre anni e mezzo è anche il tempo del provvisorio prevalere

degli empi sui santi di cui si parla nel libro del profeta Daniele (Dn 7,25).

Lo stesso periodo, questa volta misurato in giorni, contrassegna la missione dei due testimoni e profeti. Essi, anche se in precedenza non se n'era fatto mai cenno, sono presentati come già noti. Sono paragonati ai due ulivi (simbolo di consacrazione) e ai due candelabri di cui si parla nel libro del profeta Zaccaria (Zc 4). Le loro figure possiedono alcuni tratti che richiamano da vicino quelli rispettivamente di Elia e di Mosè, personaggi connessi, nei Vangeli, alla morte e glorificazione di Gesù (cfr. l'episodio della trasfigurazione, specie nella versione di Luca 9,28-26). I due sono dotati del potere straordinario di distruggere i nemici con un fuoco che esce dalla loro bocca. Tuttavia, trascorso il tempo loro concesso per compiere la testimonianza, la bestia che sale dall'abisso (figura satanica) li vincerà e li ucciderà. I loro cadaveri saranno esposti tre giorni e mezzo nella piazza della grande città nella quale è stato crocifisso il loro Signore. A questo proposito non è necessario pensare, letteralmente, alla Gerusalemme storica; il testo infatti afferma che la città indica «spiritualmente» Sodoma e l'Egitto, e quindi simboleggia innanzitutto che i due testimoni sono messi a morte dalle stesse potenze avverse che hanno ucciso Gesù.

I popoli e le tribù della terra vengono e si compiacciono nel vedere morti i due profeti che li avevano tormentati con i loro rimproveri. Tuttavia, trascorsi tre giorni e mezzo, uno spirito di vita venuto da Dio entra in loro e i

due testimoni si rialzano in piedi (l'immagine, anche in questo caso, è ripresa da Ezechiele 37,5-10). Vedendoli risuscitati chi li osserva è preso da grande paura. I due testimoni salgono in cielo, dopodiché un terremoto distrugge un decimo della città e uccide settemila uomini; i sopravvissuti allora iniziano a dar lode a Dio. L'identificazione precisa dei due testimoni presenta molte difficoltà; rimane comunque certo che si tratta di figure legate tanto alla profezia e al martirio quanto ai tempi della fine. Queste caratteristiche li collocano, quasi per definizione, al centro dell'Apocalisse. Si è compiuto in tal modo il secondo «guai» (cioè la sesta tromba).

Il suono dell'ultima tromba comporta: la proclamazione del regno cosmico del Signore e del suo Unto (Cristo), l'avvento del tempo del giudizio sui morti a cui segue il premio per gli uni e il castigo per gli altri e infine l'apertura del tempio celeste e la connessa comparsa dell'arca dell'alleanza. In questa scena prevale un'atmosfera di celebrazione. I ventiquattro vegliardi si prostrano a terra e pronunciano un inno: «Ti rendiamo grazie, Signore Dio onnipotente, che è e che era» (11,17). La dimensione liturgica è peraltro molto presente in tutta l'Apocalisse: in nessun altro libro del Nuovo Testamento si parla tanto di salmi, inni, cantici, preghiere, processioni, altari, incensieri, arpe. Questi atti celesti si ritrovavano anche nella liturgia storica svolta nel tempio di Gerusalemme. Va comunque sottolineata una differenza fondamentale: in cielo non si parla di sacrifici (quotidianamente compiuti nel tempio), il loro posto è infatti assunto tutto e solo dall'Agnello.

Serie di visioni non numerate (12,1-15,4). La celebrazione della vittoria in cielo non comporta il termine della lotta contro le potenze avverse. Sulla terra il male domina ancora e cerca di perseguitare senza posa i fedeli. Solo il finale ricongiungimento del cielo con la terra (attestato negli ultimi due capitoli del libro) comporterà il pieno e definitivo dispiegarsi della salvezza universale. Il contrasto con le potenze sataniche che, scacciate dal cielo, operano in modo diretto e indiretto sulla terra, viene presentato con grande forza in molte delle restanti sezioni dell'Apocalisse. In particolare, in riferimento al capitolo dodici, il passaggio dal cielo alla terra è collegato alla duplice comparsa di un «segno» (al singolare): il primo è l'apparizione della donna vestita di sole (12,1); il secondo quella del drago rosso (12,3).

Il dodicesimo capitolo è contraddistinto da quattro avvenimenti principali: la donna incinta e il drago; la nascita del bambino; la sconfitta del drago che viene gettato a terra; la fuga della donna. Il primo segno, visto in cielo, è una donna vestita di sole, con la luna sotto i piedi e sulla testa una corona di dodici stelle; ella sta urlando in preda alle doglie del parto. L'iconografia popolare, che (incrociando il passo con Gen 3,15: la donna che schiaccia la testa al serpente) identifica questa figura con Maria Immacolata, è costretta a trascurare quest'ultimo, fondamentale, particolare. Più in generale, l'intera lettura mariana dell'episodio è priva di solidi argomenti esegetici. In cielo si vide subito un altro segno: un drago, grande e rosso, con sette teste, dieci corna (cfr. Dn 7,7) e sette diademi; con la coda esso

trascina giù dal cielo un terzo delle stelle. Il drago si piazza di fronte alla donna per cercare di divorare il neonato. Nasce, infatti, un figlio maschio destinato a governare, messianicamente, tutte le genti con un bastone di ferro (cfr. Sal 2,9). Egli viene subito rapito verso Dio e il suo trono, vanificando in tal modo i disegni del drago; dal canto suo la donna fugge nel deserto dove trova rifugio per milleduecentosessanta giorni in un luogo preparatole da Dio.

Vi è una guerra in cielo e Michele e i suoi angeli combattono contro il drago e i suoi angeli. Il drago, il serpente antico, il diavolo e il Satana, colui che inganna il mondo intero, viene gettato a terra insieme ai suoi angeli. Segue un'ulteriore proclamazione di salvezza, giustificata proprio dal fatto che è stato scaraventato in basso l'accusatore (questo è il significato etimologico della parola «Satana») dei credenti davanti a Dio. A vincerlo sono il sangue dell'Agnello e la parola della testimonianza (anche in questo caso si allude ai martiri).

Il drago precipitato sulla terra cerca di perseguitare la donna; tuttavia a quest'ultima vengono date ali d'aquila per rifugiarsi nel deserto. Il serpente tenta allora di impedirglielo vomitando dell'acqua al fine di farla affogare; la terra, però, si apre e inghiotte il fiume. La strana immagine secondo cui il drago cerca di affogare colei che è in grado di volare costituisce un rovesciamento della figura dell'esodo; in quell'occasione il Signore, tramite Mosè, afferma di aver trasportato il popolo ebraico nel deserto su ali d'aquila (Es 19,4), ed è proprio l'apertura delle acque a mettere in salvo Israele

(Es 14,12-31); invece nell'Apocalisse il drago, antitesi scimmiesca di Dio, tenta di rendere l'acqua una minaccia e a essere salvifico è lo spalancarsi della terra. Il drago si infuria contro gli altri discendenti della donna che conservano il nome di Dio e la testimonianza di Gesù e sta ritto sulla sabbia del mare, dunque cerca di rifarsi con coloro che ha ancora il potere di raggiungere.

Le interpretazioni del capitolo sono da sempre varie ed eterogenee, e ancora oggi le soluzioni prospettate sono molte. Ormai comunque prevale l'ipotesi di intendere la donna vestita di sole come figura collettiva volta a rappresentare la comunità dei credenti in Gesù Cristo; se è così, ma questa seconda prospettiva è più incerta, anche il figlio, nonostante le allusioni messianiche personali a lui riservate, potrebbe rappresentare una dimensione collettiva e simboleggiare, forse, i martiri già presenti sotto l'altare celeste (cfr. 5,9). Coloro che rimangono sulla terra sono i credenti ancora esposti agli assalti di Satana, il quale, in ogni caso, non riuscirà mai a prevalere in modo definitivo sulla Chiesa. Altri identificano la donna con l'Israele celeste (il sole, la luna e le stelle vanno letti, sulla scorta del sogno di Giuseppe – Gen 37,9-10 –, come simbolo di Giacobbe, Rachele e delle dodici tribù); in tal caso la nascita del figlio raffigurerebbe il parto messianico.

Il capitolo tredici espone, attraverso la figura di due bestie mostruose, l'azione delle forze malefiche che innestano il potere satanico nel cuore della storia umana: la prima esce dal mare (nei cui pressi abbiamo lasciato il drago) e la seconda dalla terra. Il mare, antico simbolo

del caos primordiale, era, per il mondo ebraico, anche il luogo da dove venivano alcuni popoli ostili, in passato soprattutto i filistei e in epoca più prossima i romani. La prima bestia (ispirata sempre dal libro di Daniele) ha sette teste con sopra scritto un nome di bestemmia e dieci diademi, uno per corno (tre in più del drago). Essa ha l'aspetto composito di leopardo, orso e leone. Il drago le diede il proprio potere e il proprio trono. Una delle teste è sgozzata a morte, ma la piaga mortale guarisce. La prima bestia costituisce, dunque, una copia stravolta dell'Agnello sgozzato ma ritto davanti al trono divino. Come in tutta l'apocalittica, anche qui il male è capovolgimento parodistico del bene; tuttavia, nel proporre la sua rilettura incentrata su Gesù Cristo, Giovanni si preoccupa di indicare anche un altro versante: nella sua vittoria l'Agnello conserva e trasfigura la ferita infertagli dall'avversario.

Vedendo guarita la ferita, tutta la terra si stupisce e si prostra alla bestia (parodia dell'adorazione celeste dell'Agnello, 5,8-10), alla quale è concesso per quarantadue mesi di compiere discorsi arroganti e blasfemi, di lottare e sconfiggere i santi e di avere il potere su tutti coloro che sulla terra non hanno il loro nome scritto nel libro della vita dell'Agnello (qualificato, in conformità a uno stilema tipico dell'anteriorità apocalittica, come colui che fu sgozzato fin dalla fondazione del mondo).

Giovanni vede, ora, salire dalla terra una seconda bestia, che ha due corna, simile a un agnello e che parla come un drago. Le è dato il potere della prima bestia e la

capacità di far scendere il fuoco dal cielo e di far sì che gli abitanti della terra adorino l'immagine della bestia da lei fatta; essa ha la capacità persino di parlare e chi non le presta culto viene ucciso. A tutti è impresso sulla fronte e sulla mano destra il marchio della prima bestia (contraffazione del sigillo con cui furono segnati gli eletti, 7,3-4) e chi ne è privo viene escluso da ogni attività mondana. In definitiva, la seconda bestia è una specie di plenipotenziario della prima e soprattutto il suo falso profeta (così sarà qualificata più avanti: 16,13; 19,20; 20,10) e annunciatore. In tal modo sembra costituirsi una triplice polarità antitetica a quella divina: il drago corrisponde a Dio, la bestia che viene dal mare all'Agnello, la seconda bestia, strettamente connessa con la prima, richiama, forse, i sette spiriti di Dio (gli occhi dell'Agnello) inviati sulla terra (4,6). Per questo, per quanto la parola non compaia mai nell'Apocalisse, la prima bestia è diventata la più nota raffigurazione dell'Anticristo (figura che rappresenta la mirabolante contraffazione del Messia all'opera soprattutto alla vigilia della fine dei tempi).

Il capitolo si chiude con l'indicazione del numero della bestia. Si tratta del misterioso 666 (cfr. il par. *Saggio interpretativo*, pp. 66-70). Anche a prescindere dalla decifrazione del numero, è evidente che il tredicesimo capitolo dell'Apocalisse è incentrato sulla stravolta dimensione idolatrica e persecutoria connessa alla degenerazione del potere mondano, in quell'epoca rappresentata *in primis* dall'impero romano.

Il capitolo quattordici inizia, in modo antitetico al precedente, presentando l'Agnello ritto sul monte Sion e accanto a lui i centoquarantaquattromila che hanno scritti sulla fronte il suo nome e quello di suo padre. Dal cielo si ode, accompagnata dal suono di molte cetre, la voce di un canto nuovo elevato davanti al trono, ai quattro animali e agli anziani; nessuno può apprendere quel canto a parte i centoquarantaquattromila che non si sono contaminati con pratiche idolatriche. Come avviene anche in precedenza (cfr. 7,9-10), dopo il riferimento a questo numero ridotto l'orizzonte si allarga parlando di un angelo che comunica a ogni gente, tribù, lingua e popolo il vangelo eterno del Dio creatore e giudice. Nel frattempo un secondo angelo annuncia la caduta della grande Babilonia, simbolo della città che ha indotto all'idolatria tutte le genti. Dal canto suo un terzo angelo proclama che chi si prostra alla bestia e alla sua immagine e ne riceve il marchio sarà soggetto all'ira di Dio e sarà tormentato nei secoli dei secoli, mentre coloro che muoiono nel Signore riposeranno per sempre dalle loro fatiche.

L'ultima parte del capitolo prospetta il giudizio finale. Sulle nubi viene una figura simile a figlio d'uomo con in testa una corona d'oro e in mano una falce affilata. Un angelo uscito dal tempio celeste grida a colui che siede sulla nube di mandare la sua falce sulla terra per compiere la mietitura. Esce dal tempio un angelo anch'egli con in mano una falce affilata; un terzo angelo gli grida di compiere la vendemmia sulla terra; le uve vengono poste nel tino dell'ira di Dio e da esso esce una

quantità immensa di sangue che giunge fino alle briglie dei cavalli (cfr. Is 63,1-6). Il fatto che si distinguano sia la mietitura dalla vendemmia (quest'ultima descritta per di più in termini molto crudi), sia i soggetti che compiono l'una e l'altra operazione, ha suggerito che nel primo caso si tratti della salvezza degli eletti e nel secondo della condanna dei reietti.

Il capitolo successivo inizia con il preannuncio di quanto verrà subito dopo, vale a dire la comparsa di sette angeli con le ultime sette piaghe, mentre i vincitori della bestia innalzano il canto dell'Agnello che, rievocando l'esodo (cfr. Es 15,1-14), celebra le grandi e stupende opere di Dio onnipotente.

Le sette coppe e Babilonia (15,5-19,10). Ricomincia la struttura esplicita dei settenari: questa volta si tratta di coppe. Apertosi in cielo il tempio, o, più esattamente, la tenda della testimonianza, compaiono sette angeli vestiti in modo simile al figlio d'uomo della prima visione (1,13); uno dei quattro animali dà a ciascuno di essi una coppa d'oro piena dell'ira di Dio; dall'atto di riversarle sulla terra derivano le ultime sette piaghe. Collegata ai sigilli vi è la distruzione di un quarto delle realtà colpite; in connessione alle trombe si parla invece di un terzo; di contro, rispetto alle coppe, le entità prese di mira vengono devastate nella loro interezza. La prima coppa provoca una cattiva ferita su tutti coloro che hanno impresso su di sé il marchio della bestia e che si prostrano alla sua immagine; la seconda uccide tutti gli esseri viventi del mare; la terza trasforma in sangue sorgenti e fiumi come contrappasso del fatto che sono

stati uccisi i giusti e i profeti. La quarta coppa suscita una tale intensificazione dei raggi solari da provocare grandi bruciature negli uomini che però non si pentono; la stessa mancanza di contrizione avviene nel caso della quinta coppa riversata sul trono della bestia cosicché il suo regno è ottenebrato. Il sesto angelo versa la propria coppa nell'Eufrate, le cui acque si seccano così da diventare una strada percorribile dai re dell'Oriente. Giovanni vede uscire dalla bocca del drago, della prima bestia e del falso profeta (la seconda bestia) tre spiriti demoniaci che fanno segno ai re del mondo intero di radunarsi per la guerra del giorno di Dio onnipotente in un luogo chiamato in ebraico Harmaghedon (la parola significa semplicemente «monte di Meghiddo», località di un'antica vittoria ebraica al tempo dei Giudici e, secoli dopo, della sconfitta e morte del pio re Giosia per mano dell'esercito egizio).

La coppa del settimo angelo sparsa nell'aria fa sì che dal trono esca una voce grande che dice semplicemente: «Fu». Seguono lampi, voci, tuoni e un terremoto senza uguali. Allora cade la città grande, altrettanto fanno le città delle genti. Il calice dell'ira divina si abbatte su Babilonia, le isole fuggono e i monti scompaiono; dal cielo scendono chicchi di grandine di proporzioni inaudite e gli uomini bestemmiano Dio.

Uno degli angeli che aveva versato le coppe si rivolge a Giovanni e gli mostra la condanna della grande prostituta che siede sulle acque, con la quale fornicarono i re della terra. Secondo il consueto linguaggio biblico, si tratta di un atto che indica l'idolatria, qui connessa al potere.

L’immagine è però assunta in modo differente dal consueto; infatti nei testi profetici (cfr. per es. Ez 16; Os 1) si denuncia la prostituzione di Israele che si contamina con i popoli idolatri, mentre qui ce la si prende con i «clienti», vale a dire con i potenti della terra che frequentano la prostituta. Nonostante si parli di acque, si afferma che il veggente fu portato in spirito nel deserto dove vide una donna, avvolta in porpora scarlatta, ingioiellata e con in mano un calice pieno di abominazioni; sulla fronte c’è scritta la parola «mistero». La prostituta è seduta su una bestia anch’essa scarlatta, ripiena di nomi di bestemmia, con sette teste e dieci corna. Si tratta di Babilonia, la grande città simbolo di ogni degenerazione idolatrica e della persecuzione dei testimoni di Gesù.

Il veggente si stupisce, ma l’angelo gli dice di non farlo in quanto gli avrebbe spiegato il mistero della donna e della bestia. In realtà gli indizi forniti sono anch’essi oscuri. Alla bestia sono riferite queste parole; essa «era, non è e sarà presente» (17,8); mentre le sette teste sono sette monti su cui siede la donna e sono sette re, cinque caddero, uno è, l’altro è ancora da giungere e quando verrà rimarrà per poco. Le dieci corna sono dieci re che non hanno ancora preso il potere; quando lo faranno regneranno però una sola ora assieme alla bestia. Essi combatteranno l’Agnello, ma verranno da questo sconfitti. Gli interpreti orientati a identificare Babilonia con la Roma storica trovano nei sette monti (intesi come colli) un’ovvia conferma alla loro ipotesi; tuttavia hanno difficoltà nel far quadrare le altre indicazioni. Per lo più

tentano di intendere la qualifica riservata alla bestia, «era, non è e sarà presente», come riferita alla leggenda relativa a Nerone redivivo. Mentre vi è sufficiente certezza che questo modo di presentare la bestia costituisca una deformazione antitetica del «colui che era che è e che viene» riservato a Dio (1,4; 1,8; 4,8), è molto problematico cercarne una precisa identificazione con specifici personaggi storici.

Il testo prosegue affermando che le acque su cui è seduta la prostituta rappresentano popoli, folle, genti e lingue; mentre le dieci corna della bestia, in un processo di caotica autodistruzione, si rivolteranno contro la donna, la spoglieranno, ne mangeranno le carni e la bruceranno. Dio infatti ha concesso il regno alla bestia fino a quando non si compia la sua parola.

Appare un angelo che annuncia ancora una volta la caduta di Babilonia, delle genti, dei re della terra e dei mercanti (vale a dire i poteri politici ed economici) che trassero vantaggi dalla sua prostituzione. Giovanni ode un'altra voce dal cielo che invita il popolo dei fedeli a uscire dalla città e a impegnarsi perché essa riceva, come punizione, il doppio del male arrecato. La grande città, che si crede regina, in un sol giorno sarà invasa da piaghe, morte, lutto e fame e verrà data alle fiamme. I re della terra che hanno fornicato con lei vedranno da lontano la sua devastazione e, percuotendosi il petto, ne constateranno la definitiva condanna. Anche i mercanti della terra eleveranno il proprio lamento su di lei; nessuno infatti comprerà più i loro generi di lusso, i loro schiavi, i prodotti agricoli di qualità: è svanita la

ricchezza della grande città. Anche coloro che navigavano sul mare osserveranno la sua distruzione e faranno lutto.

Al lamento segue, per contrasto, un invito a rallegrarsi rivolto al cielo, ai santi, agli apostoli e ai profeti per l'avvenuto giudizio di Dio sulla città. Un angelo solleva una pietra grande come una mola e la getta in mare e presenta il gesto come simbolo della sorte futura riservata a Babilonia, città nella quale cesserà ogni attività culturale, economica e sociale a motivo del fatto di aver traviato tutta la terra e aver sgozzato santi e profeti.

Si ode un'ennesima lode rivolta a Dio per la condanna della grande prostituta; di nuovo si prostrano anche gli anziani e i quattro animali. Una voce proveniente da una gran folla invita a rallegrarsi e a esultare perché è prossimo lo sposalizio dell'Agnello con la sua donna. Infine a Giovanni viene ordinato di scrivere la beatitudine di coloro che saranno invitati al banchetto di nozze.

La vittoria definitiva e la Gerusalemme scesa dal cielo (19,11-22,5). Dopo una descrizione legata alla terra e alle manifestazioni storiche delle potenze avverse, la scena si ritrasferisce in cielo per presentare lo scontro diretto e finale tra Gesù Cristo, la bestia, il falso profeta e il drago. L'annientamento delle manifestazioni terrene negative non è sufficiente se, secondo la tipica visione apocalittica, non ci si misura pure con la radice prima del male che sta al di sopra della sfera umana. Giovanni vede che il cielo si è aperto ed ecco un cavallo bianco, colui che lo monta è chiamato Parola di Dio ed è definito fedele

e veritiero, i suoi occhi sono come fiamme di fuoco e sulla testa ha molti diademi con sopra scritti i nomi ignoti a tutti tranne che a lui stesso; è avvolto in una veste macchiata di sangue e lo seguono le truppe del cielo anch'esse su cavalli bianchi e vestite di candido bisso (le opere giuste compiute dai santi). Dalla sua bocca esce una spada a doppio taglio; egli governerà le genti con un bastone di ferro, farà la pigiatura del vino dell'ira di Dio e ha scritto sulla veste e sulla coscia «Re dei re e Signore dei signori». In questa descrizione si ripropongono varie caratteristiche messianiche ed escatologiche provenienti dalla letteratura profetica (cfr. Is 11,1-5; 63,1-5; Dn 10,6; Sal 2,9). Un angelo ritto contro il sole grida a tutti gli uccelli di radunarsi per cibarsi delle carni di coloro che saranno uccisi nella battaglia finale. Giovanni vede radunarsi la bestia e i re della terra e le loro truppe per far guerra a colui che siede sul cavallo e al suo esercito. Ma senza che ci sia neppure bisogno di descrivere lo scontro, si aggiunge subito che la bestia e il falso profeta vengono acciuffati e gettati nella palude di fuoco e di zolfo. I rimanenti sono uccisi dalla spada che esce dalla bocca del cavaliere sul bianco destriero e vengono dati in pasto agli uccelli.

Il capitolo venti si apre con l'immagine di un angelo che scende dal cielo con una chiave dell'abisso e una grande catena con cui lega il drago (vale a dire il serpente antico, il diavolo, Satana) e lo getta nell'abisso dove sarà rinchiuso per mille anni. Dopodiché appaiono dei troni su cui siedono i martiri e coloro che hanno rifiutato di prostrarsi alla bestia e vivranno e regneranno

con Cristo mille anni, mentre gli altri morti non saranno risuscitati. Questa è la prima resurrezione e chi ne ha parte non sperimenterà mai la seconda morte. Su questi passi si poggia il cosiddetto millenarismo, visione che prevede un regno dei giusti sulla terra prima della fine del mondo (cfr. pp. 80-84). Resta in ogni caso il fatto che l'Apocalisse vuole comunicarci che la sconfitta del drago, la radice prima del male, è più complessa di quella riservata alla bestia e al falso profeta.

Trascorsi i mille anni, Satana sarà liberato e travierà di nuovo le genti numerose come la sabbia del mare. Esse porranno l'assedio all'accampamento dei santi e alla città amata. Si tratta dell'evento collegato ai nomi Gog e Magog. L'episodio costituisce una ripresa di alcuni passi contenuti nel libro del profeta Ezechiele (Ez 38-39), in cui Gog della terra di Magog è una figura escatologica che marcia da nord e saccheggia Israele prima di essere distrutto da Dio (l'Apocalisse rende invece sia Gog sia Magog nomi di persona). Anche l'ultimo assalto si rivela però vano; infatti scende un fuoco dal cielo che inghiotte tutti gli assalitori e il diavolo è gettato nella stessa palude di fuoco e zolfo dove già si trovano la bestia e il falso profeta.

Giovanni vede allora, oltre a un trono grande e bianco, anche colui che siede su di esso; il cielo e la terra fuggono davanti al suo volto. Il mare e l'Ade restituiscono i loro morti. Avviene perciò una resurrezione generale di tutti i morti, piccoli e grandi, atto incompatibile con il mantenimento dell'attuale ordine cosmico. Vengono aperti i libri ed è dischiuso un altro libro, quello della

vita, e i morti sono giudicati in base alle loro opere scritte nei rotoli. La Morte e l'Ade sono gettate anch'esse nella palude di fuoco che costituisce la seconda morte, vale a dire ha luogo la morte della morte e l'Ade sprofonda nell'Ade (alla fine colei che contiene i morti è a sua volta contenuta nello stagno). Questa sorte è riservata a tutti coloro che non sono scritti nel libro della vita (cfr. Dn 12,1).

Con il capitolo ventuno si entra nella realtà ultima e definitiva. Giovanni scorge un cielo nuovo e una terra nuova in quanto quelli di prima sono andati via e il mare (simbolo del male) non c'è più. Da Dio scende la città santa, la nuova Gerusalemme preparata come una sposa pronta per il suo sposo. Una voce dal trono dice: «Ecco la dimora di Dio fra gli uomini» e Dio tergerà ogni lacrima dai loro occhi e la morte non ci sarà più, né lutto, né grido, né tormento perché le cose di prima passarono (cfr. il par. *Saggio interpretativo*, pp. 70-74). La tradizione ebraica e anche il Nuovo Testamento (cfr. Gal 4,26-27) conoscono una Gerusalemme di lassù dotata di ogni perfezione, la Bibbia preannuncia a più riprese un rinnovamento messianico ed escatologico di Gerusalemme (cfr. per es. Is 2,2-4; 60; Mi 4,1-3; Zc 8,20-23; 14,9-16); l'originalità dell'Apocalisse sta nell'unire le due prospettive e soprattutto nel proporre la visione, del tutto inedita, di far scendere la nuova Gerusalemme verso la terra per renderla la dimora di Dio con gli uomini. Si afferma in tal modo l'esistenza di una discesa e non già di un'ascesa degli uomini verso i cieli.

Colui che siede sul trono prende direttamente la parola e proclama di far nuove tutte le cose e di essere l'alfa e l'omega, il principio e la fine e che darà gratuitamente l'acqua (della salvezza) a chi ha sete (cfr. Is 55,1). Il vincitore erediterà queste cose, gli sarà figlio. Invece i malvagi andranno incontro alla seconda morte nello stagno di fuoco e di zolfo.

Dopodiché viene uno degli angeli delle sette coppe e mostra al veggente la sposa dell'Agnello. Rapito in spirito su un monte alto ed elevato Giovanni vede scendere dal cielo la santa Gerusalemme; in essa risiede la gloria di Dio e il suo splendore è simile a quello di una pietra preziosissima. Ha dodici porte, tre per ogni punto cardinale, sopra ognuna di esse vi è un angelo e su ciascuna è impresso il nome di una delle dodici tribù d'Israele. Il muro della città ha dodici fondamenta su cui sono scritti i nomi dei dodici apostoli dell'Agnello. Colui che parla ha in mano una canna e misura il muro e la città che si presenta cubica e di dimensioni immense – comunque sempre collegate al dodici e ai suoi multipli –, costruita di oro puro come vetro trasparente, mentre le fondamenta sono formate da dodici diversi tipi di pietre preziose (cfr. Tb 13,17). Giovanni, al centro della città, non scorge alcun tempio, perché il suo posto è preso dal Dio onnipotente e dall'Agnello. La nuova Gerusalemme è illuminata dalla gloria di Dio e la sua lucerna sarà l'Agnello. Le genti cammineranno grazie alla sua luce (cfr. Is 60,1-3). Le porte saranno sempre aperte, ma vi entrerà solo chi è scritto nel libro della vita.

Rispetto a questa grande visione bisogna porre in rilievo almeno tre particolari. Primo, la sposa dell'Agnello è una città, la nuova Gerusalemme, che costituisce l'antitesi perfetta di Babilonia, la grande prostituta. In secondo luogo va sottolineata la mancanza del tempio. La presenza di un santuario escatologico non costruito da mano d'uomo è ben attestata nell'escatologia ebraica, ed è perciò molto significativo indicarne la mancanza e affermare che il suo posto è stato preso dalla gloria di Dio e dall'Agnello. Infine va notata la sistematica presenza del dodici (non del sette), numero connesso in modo esplicito alle tribù d'Israele e agli apostoli (si noti l'inversione: le più antiche tribù formano le porte, i più recenti apostoli le fondamenta). Le misure della città, per quanto enormi, delimitano uno spazio non coincidente con la totalità, per questo vi sono porte che restano sempre aperte per far entrare le genti. La polarità, individuata fin dal settimo capitolo, tra un numero che indica una totalità ampia ma finita (i centoquarantaquattromila) e la folla impossibile da contare trova qui la propria definitiva ricomposizione.

L'ultimo capitolo riprende alcune immagini bibliche provenienti soprattutto dal profeta Ezechiele; nel libro anticotestamentario erano però riferite al tempio escatologico, l'Apocalisse le trasferisce invece all'Agnello e alla nuova Gerusalemme. A Giovanni è infatti mostrato un fiume che scaturisce dal trono di Dio e dall'Agnello; in mezzo alla piazza della nuova Gerusalemme vi è poi un albero, alimentato da quelle acque, che dà frutti per tutti i dodici mesi dell'anno, mentre le sue foglie servono a

guarire le genti (cfr. Ez 47,1-12). Si afferma di nuovo che non ci sarà più bisogno della luce del sole o di lucerna, l'unico centro è infatti costituito dal trono di Dio e dall'Agnello, tutti «gli [al singolare] presteranno culto e vedranno il suo volto, e il suo nome sarà sulle loro fronti» (22,3) e regneranno per i secoli dei secoli. Nel libro di Daniele si afferma che i salvati «risplenderanno come stelle per sempre» (Dn 12,3); nell'Apocalisse non vi è nulla di tutto ciò, in quanto il primato della discesa di Gerusalemme invita a riproporre visioni più terrestri; perciò fiume, albero e piazza prendono il posto dei corpi celesti come simboli di salvezza eterna.

Epilogo (22,4-21). Le righe conclusive dell'Apocalisse sono introdotte ancora da parole di rivelazione, che però riguardano non ulteriori visioni, bensì si presentano come garanzia di quanto è già stato svelato. Infatti l'angelo dice a Giovanni che le parole da lui udite sono fedeli e veritiere, esse sono relative alle cose che devono avvenire presto; aggiunge poi una beatitudine rivolta a chi conserverà le parole custodite nel libro. In chiusura l'Apocalisse riprende l'urgenza della realizzazione delle profezie già espresse nelle righe di apertura (1,1-3).

Per un momento prende la parola direttamente Giovanni, che si autopresenta come colui che ha udito e visto le cose contenute nel libro. Subito dopo appare ancora una volta un angelo davanti al quale il veggente cerca di prostrarsi; ma la creatura celeste glielo impedisce in quanto afferma di essere un servo al pari di lui, dei suoi fratelli, i profeti, e di coloro che conservano la parola trasmessa nel libro; infatti solo a Dio occorre

prostrarsi. Di fronte all'Onnipotente sono così uguagliati il profeta che ha avuto la rivelazione e il fedele che la custodisce. Poiché tutto avverrà presto il libro non deve essere sigillato. Seguono una beatitudine riservata a coloro a cui è concesso di entrare nella città santa e una maledizione per gli esclusi.

L'Apocalisse si era aperta riferendosi a una rivelazione di Gesù Cristo che Dio fece giungere a Giovanni attraverso il suo angelo; alla fine invece è Gesù stesso a dichiarare di aver inviato il suo angelo per testimoniare «queste cose a proposito delle chiese» (22,16). Il testo presenta dunque le sette chiese come i principali destinatari della rivelazione. Dopo aver attestato una corale invocazione della venuta del Signore, riprende la parola Giovanni che mette in guardia con vigore i propri lettori di non mutare nulla di quanto è scritto nel libro. Il testimone, deposto l'aspro linguaggio dell'ammonimento, ricomincia, in conclusione, a pronunciare parole a un tempo di certezza e di invocazione: «Sì, vengo presto. Amen, vieni Signore Gesù» (22,20). La clausola conclusiva è però un augurio rivolto ai destinatari della rivelazione: «La grazia del Signore Gesù sia con tutti» (22,21).

Struttura e unità del testo

A colpo d'occhio sembra che nell'Apocalisse a presentarsi strutturante sia soprattutto la presenza del sette. Sorge in tal modo il tema dei cosiddetti settenari. Alcuni di essi (sigilli 5,1-8,5, trombe 8,6-11,19, coppe 15,1-16,20) sono del tutto espliciti. Eppure la constatazione, da sola, non fa avanzare di molto il discorso. Osservato in modo più approfondito il problema non è semplice e molti studi sono stati dedicati alla questione di soppesare il carattere sistematico del ricorso al sette. Fino a oggi però non si è giunti a una visione condivisa sui modi di concepire l'articolazione del testo.

Rispetto alla strutturazione i problemi più scoperti sono connessi alla maniera di valutare i rapporti tra la prima (1-3) e la seconda parte (4-22). Chi opta per una soluzione unitaria fa tesoro soprattutto del verso in cui si ordina a Giovanni di scrivere le cose che sono e quelle che stanno per avvenire presto (1,19), intendendo le prime come riferite alla situazione attuale delle sette chiese dell'Asia Minore e le seconde collegate alle successive visioni. Allo stesso modo non può essere passato sotto silenzio il fatto che, nella parte finale dell'Apocalisse, il numero sette non giochi più un ruolo riconoscibile: al suo posto subentrano il dodici e il mille, numeri che, pur dotati di un sicuro valore simbolico, non sono impiegati al fine di organizzare successioni testuali. In definitiva, la questione di fondo è sapere se l'Apocalisse debba o no essere considerata un testo unitario. A una prima lettura l'impressione che si riceve è

di essere davanti a un procedere concatenato in modo compatto: le visioni si susseguono le une alle altre, contrappuntate, nei momenti salienti, da parole angeliche e da inni di lode celesti. Eppure ci sono anche ragioni per mettere in dubbio il carattere unitario dell'Apocalisse.

I capitoli secondo e terzo (quelli delle lettere alle sette chiese) non contengono visioni, il loro linguaggio è solo valutativo ed esortativo; il clima complessivo li rende perciò più prossimi ai libri profetici dell'Antico Testamento che alla letteratura apocalittica. È quindi difficile affermare che le lettere formino un settenario paragonabile agli altri. Anzi, tra gli studiosi è abbastanza diffusa l'impressione che i messaggi rivolti alle sette chiese possano costituire un inserimento successivo compiuto in epoca diversa da Giovanni o forse addirittura da un altro autore.

Il carattere unitario dell'Apocalisse è inoltre messo in dubbio dalla mancanza di continuità nella sua presentazione di alcuni protagonisti, i quali appaiono e scompaiono sulla scena senza lasciarsi dietro alcuna traccia riconoscibile. Per questi e altri motivi vi è chi ha considerato alcuni capitoli del libro come «medaglioni» inseriti in una struttura preesistente. Sulla stessa linea si sono poi sviluppate ipotesi molto più articolate relative alla formazione del testo. Per esempio, qualche ricercatore ha ipotizzato che l'autore abbia inserito nel proprio lavoro brani apocalittici di origine giudaica. Altri invece ritengono che abbia utilizzato propri scritti precedenti.

In linea di massima si può sostenere che, per la maggior parte degli studiosi, è comunque necessario cercare di spiegare le incongruenze presenti nell'opera attraverso un processo di formazione a più fasi. L'inserimento di medaglioni all'interno di una struttura precedente è un'ipotesi che gode il favore di molti e il fatto che essi possano essere stati composti dallo stesso autore in epoche diverse può soddisfare le esigenze anche dei sostenitori della paternità unitaria del libro. Resta, ovviamente, aperta l'alternativa secondo cui il fuoco visionario che anima l'autore e la spinta alla continua riformulazione creativa di passi biblici ospitati dalla sua memoria siano motivi sufficienti per spiegare apparenti o reali incongruenze logiche presenti nel testo.

Autore e canonizzazione

Secondo il dato tradizionale l'Apocalisse canonica è stata scritta, nella parte finale del I secolo, da Giovanni figlio di Zebedeo, autore anche del IV Vangelo. Il più giovane dei dodici apostoli sarebbe stato infatti martirizzato in età molto avanzata. La ricerca storica moderna accoglie in genere la datazione, mentre nega che il libro possa essere ascritto all'apostolo. Più precisamente, l'indagine critica afferma sia la non coincidenza dell'autore dell'Apocalisse con quello del Vangelo che va sotto il nome di Giovanni, sia l'attribuzione dell'uno o dell'altro scritto a uno dei dodici apostoli di Gesù. I motivi per giungere a queste conclusioni sono di non lieve spessore. Le argomentazioni sono, peraltro, negate dai neotradizionalisti, i quali sono tuttora convinti tanto di poter collegare tra loro i due scritti, quanto di attribuire ad entrambi un'autorità apostolica.

L'Apocalisse inizia con l'autopresentazione dell'autore il quale afferma di chiamarsi Giovanni e di essere esiliato nell'isola di Patmos. Inoltre, attribuisce a se stesso la qualifica di profeta e di servo, mentre non dichiara mai di appartenere al novero dei dodici apostoli. Del resto sarebbe assai difficile farlo da parte di chi afferma, alla fine delle proprie visioni, che i nomi dei dodici sono scritti sulle fondamenta della nuova Gerusalemme (21,14): una considerazione di sé tanto elevata avrebbe dovuto, quanto meno, trovare riscontro in altre parti del libro. Per un'impostazione radicale il fatto che l'autore si qualifichi come Giovanni comproverebbe addirittura che

egli non lo è. Se infatti si assume la pseudonimia come caratteristica tipica del genere apocalittico, quel nome sarebbe un modo per mascherare più che per rivelare l'autore. Tuttavia, nel caso dell'Apocalisse, non è necessario giungere a conclusioni così estreme. Non lo è perché il soggetto che si proclama Giovanni non si presenta dotato di autorità apostolica.

Le obiezioni mosse contro l'identificazione dell'autore dell'Apocalisse con quello del IV Vangelo non sono state avanzate solo dalla critica moderna. Per esempio, già il presbitero romano Gaio (II-III sec.) riteneva che alcuni aspetti del libro non fossero conciliabili con l'apostolicità di Giovanni figlio di Zebedeo; mentre Dionigi di Alessandria (III sec.) pensava che, a causa delle troppe diversità di lingua, stile e pensiero, l'Apocalisse e il IV Vangelo non potessero essere stati scritti dallo stesso autore. Non va neppure trascurato il fatto che l'Apocalisse incentra la propria attenzione sull'Agnello morto, risorto e regnante nei cieli, mentre non si occupa affatto delle vicende terrene di Gesù, le quali, oltre a essere al centro di ogni Vangelo, sono parte integrante della testimonianza dei primi discepoli.

La ricerca biblica contemporanea individua comunque affinità teologiche tra gli scritti neotestamentari attribuiti a Giovanni. Da tempo è stato perciò proposto di attribuire il IV Vangelo, le tre lettere che vanno sotto il nome di Giovanni e l'Apocalisse al cosiddetto «circolo giovanneo» che avrebbe operato in Asia Minore. In particolare, secondo alcune ipotesi, l'Apocalisse si sarebbe formata gradatamente nell'ambito del circolo e

sarebbe stata redatta definitivamente tra il 90 e il 95. Peraltro già nel II secolo Ireneo di Lione aveva affermato che il libro era stato scritto «verso la fine del regno di Domiziano» (assassinato nel 96).

L'esperienza della persecuzione è da tutti considerata tra le radici più evidenti da cui è spuntato l'albero dell'Apocalisse. Anche se è nota l'ostilità di Domiziano nei confronti dei cristiani, non pare che verso la fine del suo regno ci fosse in Asia Minore una persecuzione in atto. Ciò sembra sollevare qualche difficoltà nella datazione; a questa obiezione si risponde affermando che la memoria della persecuzione neroniana aveva reso i cristiani consapevoli del potenziale incombere di sempre nuovi pericoli.

In riferimento ai libri biblici, con il termine «canone» si intende l'insieme di testi riconosciuti dalla Chiesa come parola di Dio. Per definizione nessun libro nasce come canonico; esso diviene tale solo quando una comunità di fedeli lo inserisce nel novero degli scritti sacri. Si può parlare in tal modo di un processo di canonizzazione o dell'inserimento di un libro nel canone. Per quanto riguarda l'Apocalisse essa è stata annoverata presto tra i libri canonici nella Chiesa occidentale, mentre ci sono state difficoltà nella Chiesa orientale perché non era chiara la sua origine apostolica. Per esempio, nel III secolo Dionigi di Alessandria sosteneva che la trovava incomprensibile e non credeva autentica la sua provenienza giovannea; però non la proibì perché si era accorto del suo influsso benefico sui fedeli. Solo nel VII secolo l'Apocalisse fu generalmente accolta, per influsso

soprattutto di Andrea di Cesarea, anche in ambito orientale.

Simbologia

Stando al suo stesso etimo, il simbolo è una dimensione che unisce senza confondere, esso cioè integra salvaguardando la distinzione. Il bacino di raccolta dei simboli è tra i più vasti; nel mondo che ci circonda vi sono miriadi di realtà predisposte a subire una trascrizione simbolica. L'operazione dipende, in parte, dalle loro caratteristiche intrinseche e, in parte, dagli ambiti culturali e sociali di riferimento. Le stesse realtà situate in differenti contesti sono, infatti, rivestite di significati simbolici diversi, o addirittura opposti. Come punto di partenza ci si può limitare ad affermare che una parola, una frase o un discorso sono simbolici quando, oltre ad avere un significato primo e permanente, ne hanno anche altri (pochi o molti che siano).

Le considerazioni appena compiute valgono, è ovvio, anche per l'Apocalisse. Uno dei primi aspetti da tener presente per comprendere il simbolismo di questo libro è il ruolo assunto in esso dalle coordinate spazio-temporali. La dimensione dello spazio è, secondo la classica struttura biblica, a tre piani: il cielo – la «zona di Dio» – la terra e gli inferi; a questi ultimi si avvicina spesso il mare, visto anch'esso come luogo dove giacciono i morti. Le influenze tra i vari piani si esercitano in modo unidirezionale: è sempre la terra a subire gli influssi di quanto avviene nel cielo o negli inferi, mai viceversa. Le indicazioni di ordine temporale sono, dal canto loro, ancora più cogenti di quelle spaziali: poste all'inizio e alla fine del libro, costituiscono una specie di grande inclusione: «Rivelazione di Gesù Cristo per rendere note

ai suoi servi le cose che devono accadere presto» (1,1); «Colui che attesta queste cose dice: “Sì, verrò presto!” Amen» (22,20).

Per decifrare i simboli dell’Apocalisse non si può prescindere dalla loro incalzante successione correlata alla convinzione secondo cui passa la figura di questo mondo (cfr. 1 Cor 7,31); Dio infatti è in procinto di rendere nuove tutte le cose. Questo rinnovamento è tale da modificare la stessa struttura tripartita del mondo: «Vidi poi un nuovo cielo e una nuova terra, perché il cielo e la terra di prima erano scomparsi e il mare non c’era più, perché le cose di prima sono passate» (21,1). Non vi è dubbio perciò che, tra le due coordinate, sia la spaziale a essere subordinata alla temporale; anzi, si può affermare che c’è simbologia apocalittica proprio quando il tempo prevale sullo spazio: rispetto all’attuale ordine cosmico la transitorietà vince sulla permanenza.

Vi sono invero molti modi per definire gli apocalittici, uno tra essi è di classificarli come coloro che prendono l’affermazione di un tempo fattosi brevissimo non già come il simbolo dei simboli, bensì come un’espressione realistica; conseguenza inevitabile di tale scelta interpretativa è un animo perennemente sospeso tra attese frementi e speranze deluse. In ogni caso, anche se assunto come simbolo, il «vengo presto» pone ugualmente la vita del credente nella prospettiva dell’attesa. In questo senso l’inclusione espressa dal «venire presto» resta chiave di volta fondamentale per comprendere l’Apocalisse, un libro che ha esercitato un

enorme influsso sulla storia occidentale solo perché inteso come testo proiettato verso l'avvenire.

La recensione dei termini presenti nell'Apocalisse orientati a essere assunti come simboli è molto estesa. Per iniziare dagli aspetti più appariscenti, si può parlare, ad esempio, di simboli cosmici e di sconvolgimenti dell'universo: sole oscurato, stelle cadute, terremoti, catastrofi di ogni tipo. Si possono poi elencare simboli zoologici, teriomorfi, antropomorfici, liturgici, cromatici, numerici, urbanistico-geografici (Babilonia, Gerusalemme) e così via. Il discorso però non può limitarsi a una pura elencazione di simboli; infatti, anche in questo caso è fondamentale cogliere la presenza sia di costanti sia di determinate varianti rispetto a precedenti usi biblici.

Prendiamo il caso del simbolismo zoologico e teriomorfo. L'Apocalisse è piena di animali e mostri. A volte, come nel caso del termine «drago», si tratta delle uniche ricorrenze (13 volte) nell'intero lessico neotestamentario. La stessa considerazione vale, in pratica, per la parola «cavallo» (16 volte). Se nel primo caso la simbologia, tra la fine del I secolo e la nostra epoca, non muta molto, nel secondo le cose stanno diversamente. Il cavallo per noi non è immediatamente avvertito come una terribile macchina bellica. Per l'uomo biblico, invece, cavallo e cavaliere sono colti innanzitutto come devastanti strumenti di guerra, tanto è vero che solo il Signore si rivela più forte di essi (cfr. Es 15,1). Per comprendere l'Apocalisse bisogna partire da questo sottofondo e incrociarlo con altri apporti; per esempio,

nel caso dei cavalli, è molto importante valutare il ruolo svolto dal colore. Per questa ragione, nella celebre visione dei quattro cavalieri, il cavallo bianco è da tenere ben distinto dagli altri tre, caratterizzati rispettivamente dal rosso, dal nero e dal verde (cfr. 6,1-8).

In tutta l'Apocalisse la simbologia cromatica ricopre una funzione decisiva. Per esempio il bianco (la parola torna 15 volte) è figura della salvezza, mentre il rosso appartiene al drago. L'annotazione secondo cui il bianco è tipico delle vesti degli eletti assume però un particolare peso là dove si afferma che i salvati hanno reso candidi i loro vestiti lavandoli nel sangue dell'Agnello (7,9-14): la pienezza del simbolo nasce dall'annotazione irrealistica di un sangue che, invece di macchiare di rosso, rende bianchi come la neve.

Un particolare rilievo va attribuito alla simbologia numerica. Parlando dei settenari (cfr. pp. 52-53) si è già accennato tanto alla funzione strutturante del sette quanto al suo essere indice di una totalità temporale. Proprio questa sua funzione spiega perché un tempo segnato dalla parzialità sia contraddistinto da numeri che indicano la metà del sette: tre anni e mezzo o tre giorni e mezzo, ma anche quarantadue mesi o milleduecentosessanta giorni. Non è invece opportuno pensare al sette come numero astrattamente perfetto, in quanto, per esempio, composto dal tre (le coordinate temporali) più quattro (le coordinate spaziali). Un simile significato non risulta infatti attestato in quel periodo. Un senso di pienezza, legato questa volta non al tempo ma a un gruppo di persone, è connesso al dodici. Il patriarca

Giacobbe ebbe dodici figli considerati i capostipiti delle tribù che formarono, in epoca antica, il popolo ebraico. Le vicende storiche connesse all'invasione assira (VIII sec. a.C.) frantumarono l'unità delle tribù, per questa ragione il dodici divenne simbolo della restaurazione di una pienezza perduta. Lungo la stessa scansione va vista la chiamata evangelica dei dodici apostoli volta appunto a indicare la prossima ricostituzione dell'integrità escatologica di Israele (cfr. Mt 19,28). Ampliando questi significati, nell'Apocalisse il numero dodici caratterizza soprattutto la visione della Gerusalemme finale; un suo multiplo – centoquarantaquattromila – è invece impiegato per qualificare il gruppo degli eletti a cui è riservata una sorte particolare (7,4-8).

Considerazioni analoghe si potrebbero proporre per quasi tutti gli altri simboli. In tutti questi casi sarebbe agevole constatare alcuni dati di fondo: un mantenimento del significato di base (il drago resta drago, il sette sette, il bianco bianco e così via), la comparsa, accanto a questo primo elemento, di tratti più marcatamente connessi al contesto storico-culturale, la necessità di riferirsi a un ricchissimo sottofondo biblico (rispetto al quale occorre tener conto sia delle costanti sia delle varianti) e infine l'incrocio innovativo di simboli diversi tra loro tanto per provenienza quanto per qualità.

Fra tutti i simboli dell'Apocalisse, il libro (rotolo) sembra avere una funzione forse ancora più importante di quella del tempo. Né si sbaglia affermando che, senza quest'ultima tradizione, ben difficilmente Cristo sarebbe stato «l'unico Dio che l'arte antica abbia raffigurato con

un rotolo scritto fra le mani» (Ernst Curtius). Anche qui l'elencazione è già in se stessa eloquente: delle 30 ricorrenze neotestamentarie della parola «libro» ben 20 compaiono nell'Apocalisse.

«Quello che vedi scrivilo in un libro e mandalo alle sette chiese» (1,11). L'ordine rivolto a Giovanni, a differenza di quanto avveniva nelle chiamate profetiche (cfr. Is 6,1-10; Ger 1,4-10; Ez 3,16-20), è diretto non verso l'annuncio della parola udita, bensì alla scrittura di quel che si è visto. Mentre nella profezia il libro è la traccia scritta di quanto prima è stato detto, nell'Apocalisse la dimensione della scrittura diviene primaria. Se da un lato lo scrivere è l'ordine iniziale ricevuto da Giovanni, dall'altro il libro, inteso nella sua materialità oggettiva, è anche la parola conclusiva dell'Apocalisse che lo pone a suggello della propria autoconsapevolezza di presentarsi come rivelazione da cui nulla va aggiunto né tolto (cfr. 22,7; 22,18-19). All'inizio e alla fine dell'Apocalisse lo scrivere si propone come un atto che fissa per sempre, irrevocabilmente, una totalità. La prospettiva apocalittica culmina nel credere che il libro sia in grado di contenere una visione piena della realtà dall'inizio alla fine. L'immagine del libro-rotolo compare di frequente anche all'interno del testo, basti pensare al settenario incentrato sul libro sette volte sigillato (5,1-8,5), al libro ingoiato dal veggente (10,10-11), alle sezioni in cui si parla del libro del giudizio e di quello della vita (13,8; 20,12; Dn 7,10).

Messaggio

È impossibile presentare il messaggio dell'Apocalisse senza prendere partito, in modo esplicito o implicito, rispetto alla storia dell'interpretazione del testo. Forse nessun altro libro biblico è stato sottoposto a letture tanto divergenti. In modo molto sommario si può affermare che l'intricata selva costituita dalle letture dell'Apocalisse è percorsa da tre sentieri principali. Il primo tiene in gran conto il modello rappresentato da libri come quello di Daniele o da altri testi similari. Esso sostiene che Giovanni nella sua opera avrebbe dapprima presentato, in modo cifrato e misterioso, le tappe della storia che conducono dalla sua epoca alla fine dei tempi e poi avrebbe descritto la fine del mondo, il giudizio universale e l'avvento della Gerusalemme celeste. Insomma il libro conterrebbe una previsione dei principali avvenimenti futuri. Questa prima alternativa rappresenta la scelta interpretativa più diffusa nel corso della storia cristiana. Il filone dà infatti corpo in modo palpabile al convincimento che il testo, essendo ispirato da Dio, sia in grado di prevedere effettivamente il futuro. Va da sé che, all'atto pratico, le maniere di intendere i vari passi sono state le più diverse: l'omogeneità dell'impostazione non esclude pluralità e divergenze nei modi di leggere i punti specifici.

Il secondo filone afferma che l'intento dell'autore era unicamente quello di profetizzare la fine dei tempi e gli avvenimenti a essa immediatamente precedenti: gli uni e l'altra sarebbero stati ritenuti da lui assai prossimi. In questo caso il testo di Giovanni, conformemente ad altri

scritti neotestamentari, propugnerebbe la visione stando alla quale, prima di concludersi e di approdare nella nuova Gerusalemme, la storia è destinata a collassare. Questi sconvolgimenti sono intesi realmente alle porte, in base a un tempo misurato in giorni, mesi e anni. La seconda linea interpretativa, al pari della prima, sostiene che il culmine dell'Apocalisse è costituito dall'attesa della fine. Tuttavia la differenza tra le due impostazioni è molto forte; infatti nel secondo caso si è obbligati a sostenere che i preannunci contenuti nell'Apocalisse non si sono avverati. Perciò essa, in luogo di provocare uno sforzo per individuare la realizzazione delle previsioni, è piuttosto obbligata a motivare le ragioni di un loro mancato adempimento. Va detto però che la maggior parte degli studiosi che, nel passato o nel presente, si rifanno a questa linea condividono un'impostazione di pensiero di tipo storico poco preoccupata di questioni legate a una professione di fede personale; quindi, la constatazione del non avveramento delle profezie non suscita in loro particolari angosce. Gli orientamenti teologici che condividono questa impostazione sono per lo più orientati a legarla a una forma di linguaggio mitico, condiviso dall'autore, che bisogna rileggere in chiave nuova all'interno dell'ermeneutica contemporanea. Comprensibilmente rare sono invece le letture di fede imperniate sull'assunzione dell'idea di un effettivo fallimento dell'attesa di una fine della storia allora proclamata imminente.

Non si va lontani dal vero nel dichiarare che la volontà di rispondere a questo secondo filone interpretativo

(diffuso specie nella prima metà del XX sec.) abbia favorito lo sviluppo di un'ulteriore linea, oggi autorevolmente sostenuta nell'ambito della ricerca biblica confessionale (specie di orientamento cattolico). Questo filone, da un lato, dichiara superata la tendenza secondo cui nell'Apocalisse tutto era proiettato verso l'avvenire; mentre, dall'altro, sostiene che il baricentro del libro vada individuato nel presente. In tal modo il messaggio dell'Apocalisse si imparenterebbe con la cosiddetta «escatologia realizzata» propria del IV Vangelo. Con quest'espressione si intende un orientamento stando al quale la persona di Gesù Cristo, Figlio di Dio incarnato, costituisce in se stessa la pienezza della rivelazione e della presenza divine nel mondo. L'Apocalisse sarebbe perciò un testo prevalentemente liturgico in cui l'assemblea dei credenti è orientata a comprendere il proprio presente, senza escludere, peraltro, che quest'ultimo sia aperto verso l'avvenire. Il cuore del libro sarebbe quindi una proclamazione liturgica della signoria dell'Agnello, vale a dire di Gesù Cristo morto, risorto e glorificato, sull'intera storia umana. Nello specifico, l'intento del libro sarebbe di presentarsi come un testo destinato alla lettura liturgica nell'assemblea domenicale scandita dalle tre fasi della confessione dei peccati, della lettura di testi biblici e dell'eucaristia. Le lettere alle sette chiese rappresenterebbero la prima parte, il resto dell'Apocalisse, contraddistinto da una marcata componente celebrativa, sarebbe espressione di una liturgia basata soprattutto sulla parola di lode, mentre la parte finale sarebbe da collegarsi all'eucaristia.

Il merito di quest'ultima prospettiva consiste soprattutto nell'aver messo in luce la centralità assunta da Gesù Cristo all'interno dell'Apocalisse. In effetti, la visione di apertura (1,9-20), imperniata sul Risorto che, a un tempo, sostiene le sette chiese (le sette stelle) e dimora in mezzo a esse (i sette candelabri), e le lettere profetiche indirizzate alle comunità dell'Asia Minore segnano una discriminante rispetto alla più classica tradizione apocalittica. Nel prosieguo del testo il ruolo decisivo assunto dall'Agnello e il modo in cui è presentata la nuova Gerusalemme confermano il ruolo portante svolto dal Risorto. Tuttavia la lettura liturgica attenua eccessivamente il fremito dell'attesa e, soprattutto, trascura quasi completamente la componente catastrofica. La speranza nell'avvenire di Dio e il senso di precarietà attribuito all'attuale ordine cosmico sono iscritti troppo in profondità nell'Apocalisse per essere posti in una posizione semplicemente sussidiaria alla lode. Le descrizioni della fine del mondo e dell'avvento della realtà nuova non vanno certamente intese alla lettera; tuttavia, anche se lette in modo simbolico, esse prospettano l'esistenza di un passaggio traumatico da questo ordine di realtà a uno diverso e conclusivo. Per confermarlo basterebbe guardare alla figura dell'Agnello vincitore e ritto e nel contempo sgozzato: la morte, anche quando è sconfitta, lascia il suo segno indelebile nel Risorto. Più in generale, è lo stesso accesso a una vita nuova raggiunta solo transitando attraverso la strettoia del morire a esigere la presenza di una «catastrofe».

Il versante dell'attesa e della rottura trova riscontro nel ruolo decisivo svolto nell'Apocalisse dalla figura dei martiri. Le persecuzioni, nella storia, hanno corso anche dopo la morte e resurrezione di Gesù; oltre all'Agnello altri devono essere ancora uccisi. Se considerato in prospettiva storica, il martirio, all'epoca della stesura del libro, rappresentava una realtà di dimensioni ridotte; tuttavia il fatto è assunto dall'Apocalisse come cifra dell'opposizione a Dio a opera del potere satanico. Ad esso è perciò attribuito un ruolo globale per indicare la necessità del passaggio da questo mondo provvisorio a una realtà più alta e definitiva. I martiri, sgozzati per la parola di Dio, stanno sotto l'altare celeste e gridano perché il loro sangue sia vendicato (6,10). Al cuore del messaggio apocalittico vi è la prospettiva che la più autentica vendetta degli uccisi stia nella resurrezione dei morti. Nella prospettiva di Giovanni, le anime dei decapitati a causa della testimonianza di Gesù e della parola di Dio godranno della salvezza più piena (20,4-6). Nella storia si dispiega una realtà di persecuzione e di uccisione provocata dallo stravolgimento anticristico del bene. Il peso determinante dato da Giovanni a questo violento contrasto tende a escludere che un'interpretazione liturgica, incentrata sul presente, corrisponda appieno all'intenzione più autentica dell'autore. Nel libro posto a sigillo della Bibbia cristiana le modalità apocalittiche di intendere la fine dei tempi, legate al giudizio sul mondo satanico e alla salvezza dei giusti, vengono sicuramente ridefinite, ma non sino al punto di essere collocate in una dimensione unicamente liturgico-simbolica.

Il messaggio teologico dell'Apocalisse è incentrato sul rapporto esistente tra Dio e l'Agnello. Visto in chiave storica è impossibile intendere questa relazione alla luce della successiva dottrina trinitaria formalizzata nel Credo niceno-costantinopolitano. Vale a dire, l'autore non presenta mai un'idea di Dio inteso come uno e trino: Padre, Figlio e Spirito Santo. Per ricorrere a un'espressione introdotta di recente negli studi neotestamentari, il suo orizzonte è piuttosto definibile come «biunitario». In un passo dell'Apocalisse (19,9-10; cfr. 22,8-9) il veggente comincia ad adorare l'angelo glorioso che gli è apparso, ma quest'ultimo glielo vieta, dicendogli: «È Dio che devi adorare!» (19,10). Il particolare risulta rilevante se paragonato al fatto che altrove, nello stesso libro, Giovanni ha la visione del culto celeste rivolto «a Colui che siede sul trono e all'Agnello» (5,13). La piena accettazione del culto di Gesù da parte dell'Apocalisse, testo che ricorda espressamente il divieto di rendere culto a chiunque non sia Dio, indica quindi che l'Agnello viene distinto da tutti gli altri agenti divini e associato in un modo assolutamente unico con Dio, e ciò proprio nell'azione rivestita di un significato particolarmente alto per gli antichi ebrei e cristiani: il culto.

L'adorazione riservata all'Agnello non comporta alcuna riduzione del ruolo attribuito a Dio (Padre), né Gesù è oggetto di un culto indipendente da quello di Colui che siede sul trono (Dio). Si rende culto al Risorto a motivo sia della sua esaltazione sia della sua designazione da parte di Dio come legittimo destinatario di una tale

devozione. Nell’Apocalisse, come nel resto degli scritti neotestamentari, lo *status* e il significato divino di Gesù sono sempre espressi in relazione a Dio Padre. Perciò il culto reso all’Agnello è chiaramente inteso come un atto di obbedienza all’unico Dio. La riconfigurazione, sorprendente e unica, della pratica monoteistica per includervi Gesù, presente negli scritti neotestamentari e in particolar modo nell’Apocalisse, va attribuita perciò all’influsso della tradizione religiosa ebraica e non già a quella del più ampio mondo pagano del tempo.

Saggio interpretativo

Il numero della bestia: 666. Il tredicesimo capitolo dell'Apocalisse termina in modo inatteso. In relazione all'attività propagandistica della seconda bestia che costringe a un'universale adorazione dell'immagine della prima infatti si afferma: «E fa sì che tutti, i piccoli e i grandi, e i ricchi e i poveri, e i liberi e i servi, fa sì che diano loro un marchio sulla loro mano destra o sulla loro fronte e che nessuno possa comperare o vendere se non colui che ha il marchio, il nome della bestia o il numero del suo nome. Qui sta la sapienza. Colui che ha intelletto calcolerà il numero della bestia, poiché è un numero d'uomo: e il suo numero è 666» (13,16-18).

Nella percezione consueta dell'episodio ci troviamo di fronte al simbolo più noto e misterioso dell'Anticristo. Va precisato che la parola «anticristo» negli scritti neotestamentari compare solo nelle lettere di Giovanni, dove è impiegata tanto al singolare quanto al plurale (cfr. 1 Gv 2,18; 2,22; 4,3; 2 Gv 7). Intesa al plurale si riferisce a falsi credenti che corrompono la sana dottrina; al singolare Anticristo è in genere interpretato come un personaggio ingannatore che verrà alla fine dei tempi. Nonostante il termine compaia soltanto nell'epistolario giovanneo, i riferimenti neotestamentari che più hanno contribuito a tratteggiarne la figura si trovano in altri scritti, in particolare nella seconda lettera ai Tessalonicesi, in cui si parla di un «mistero di iniquità» collegato a colui che «si innalza sopra tutto quello che è chiamato Dio ed è oggetto di culto, fino al punto di andare a sedere nel tempio di Dio e dicendo che egli è

Dio» (2 Ts 2,3-4). Anche questi passi sono, al pari di molte sezioni dell'Apocalisse, influenzati dal libro di Daniele (cfr. Dn 11,36). Il riferimento trova riscontro pure nei discorsi escatologici presenti nei Vangeli, dove si parla della comparsa di «falsi cristi e di falsi profeti» (cfr. Mt 24,15-25). Da un lato l'Anticristo è, dunque, visto come chi compie un'opera di sedizione all'interno della Chiesa, mentre, dall'altro, rappresenta chi pretende di essere superiore a tutti uguagliandosi a Dio stesso ed esigendo per sé l'adorazione esclusiva. Qualunque sia la rilevanza data alla figura, resta costante il fatto che abbia a che fare con la dimensione dell'inganno. Per questo motivo, fin dall'antichità, l'Anticristo è stato identificato con la prima bestia dell'Apocalisse (11,7; 13,1-10; 14,1; 16,2-13; 17,8-14; 19,19-20); mentre la seconda ne è il propagandista.

Ovviamente non sono mancate altre interpretazioni. Oltre a quella che identifica l'Anticristo con una copiosa serie di personaggi storici, si possono annoverare altre ipotesi più connesse al testo dell'Apocalisse. Tra le più singolari vi è, per esempio, quella contemporanea legata alla cosiddetta «corrente del rapimento», che lo identifica con il primo dei quattro cavalieri (6,2). Dopo aver notato giustamente il simbolo del bianco e il fatto che l'arco non ha le frecce, si presenta questa figura come segno di «pace» e «sicurezza». Tuttavia, sulla scorta di altri passi neotestamentari (cfr. 1 Ts 5,3), proprio queste caratteristiche sono giudicate subdole e legate alla dimensione anticristica. Con ben altra forza immaginativa e profondità di pensiero, anche il

pensatore russo Vladimir Solov'ëv (1853-1900) nella sua opera *Breve racconto dell'Anticristo* aveva scorto nel falso irenismo una tipica caratteristica anticristica.

Bisogna tener conto del fatto che il nome o il numero della bestia sono posti come marchio sulla mano destra e sulla fronte. Il particolare rappresenta la contraffazione del sigillo imposto agli eletti (7,2-4). Tuttavia, probabilmente, c'è bisogno di un altro riferimento: si tratta dei filatteri (in ebraico *tefillin*), vale a dire i due piccoli astucci di pelle nera legati con lacci rispettivamente sul braccio sinistro (lato del cuore) e sulla fronte, indossati dagli ebrei nella preghiera mattutina dei giorni feriali. Essi contengono, manoscritti su pergamena, alcuni brani biblici che proclamano l'unicità di Dio e la sua azione di salvezza (Es 13,1-10; Dt 6,4-9; 11,13-21). Non sembra quindi errato concludere che il marchio della bestia costituisca una specie di capovolgimento idolatrico della devota celebrazione della signoria di Dio contenuta nei filatteri. Tuttavia l'apice di questo stravolgimento è costituito dal porre una persona umana in luogo di Dio, notazione da non dimenticare quando ci si cimenta nell'arduo tentativo di comprendere il significato del 666, cifra presentata, appunto, come un numero che rappresenta un nome d'uomo. La forza di quest'ultima precisazione, però, non è tale da obbligare, in senso assoluto, a intendere alla lettera il termine «uomo».

Un dato fondamentale per la comprensione del passo sta nel fatto che sia in greco, la lingua in cui è scritta l'Apocalisse, sia in ebraico i numeri si scrivono con le

lettere dell'alfabeto. In base a questa possibilità è sorta una procedura, conosciuta in genere con il nome di *ghematria*, in virtù della quale si attribuiscono valori numerici alle parole, vale a dire le lettere che compongono un termine sono dapprima considerate come cifre e poi vengono sommate tra loro. È evidente che l'operazione opposta si presenta meno definibile: un numero infatti può corrispondere a molti nomi diversi, specie se si ignora quante siano le lettere che li compongono. In un graffito pompeiano si legge: «Amo colei il cui numero è 545». Data la vastità delle opzioni possibili, non si è in grado di stabilire con certezza quale fosse il nome della donna. Discorsi analoghi valgono per il 666. L'unico dato sicuro è che, essendo scritto per esteso, esso va considerato non come la successione di tre 6, ma come 600 + 60 + 6.

Se si parte dal presupposto che il numero avesse un significato chiaro per i contemporanei, si è costretti a prendere atto che la caratteristica si è ben presto perduta; infatti già nel II secolo il suo significato appariva oscuro. Vi furono perciò molti tentativi di decifrarlo. In epoca antica si cercò sempre di calcolare il 666 a partire dalla lingua greca. Ireneo di Lione riporta tre interpretazioni, mentre afferma di non riferirne altre da lui giudicate inattendibili. Si tratta di tre parole greche: una, per noi incomprensibile, è *Euanthas*, le altre due, rispettivamente *Teitan* (Titano) e *Lateinos* (Latino), fanno allusione al potere idolatrico romano.

Nel Medioevo prevalsero letture che applicavano il 666 a personaggi dell'epoca: papi, imperatori… Fu Lutero a

dare una svolta alla storia dell'interpretazione del numero; ciò avvenne non tanto per il fatto di averlo inteso come «romanità», quanto per avere compiuto il calcolo in base a lettere ebraiche e non greche. Altri seguirono il suo esempio. Nel corso del XIX secolo quattro studiosi, in modo tra loro indipendente, giunsero alla conclusione che, trascritta in lettere ebraiche, l'espressione «Nerone Cesare» dava 666, mentre, seguendo un'altra grafia, risultava 616 (numero anch'esso attestato in qualche codice dell'Apocalisse). L'interpretazione appariva rafforzata dal fatto che l'identificazione, proposta nel diciassettesimo capitolo, della bestia con l'ottavo re, «che è dai sette» (17,11), sembrava ben attagliarsi alla leggenda di Nerone redivivo. Benché sia possibile, ricorrendo a calcoli più o meno laboriosi, ricondurre anche altri imperatori, compreso Domiziano, alla nostra cifra, l'identificazione con Nerone è apparsa subito convincente tanto a coloro che sono propensi a una lettura solo storica del testo, quanto a chi vede quel nome come simbolo della degenerazione satanica del potere politico di cui Nerone sarebbe appunto un'esemplificazione. Prendendo le mosse da una lettura storica si poteva in tal modo attualizzarla riferendola ad altri tiranni e ad altre strutture di oppressione. Sul piano esegetico la difficoltà maggiore connessa a questa ipotesi si trova nel fatto che non ci sono giunti altri esempi di situazioni in cui il calcolo venga compiuto in una lingua diversa da quella in cui è stato redatto il testo in questione. Colta in questa prospettiva, la trascrizione in ebraico appare perciò una forzatura. In ogni caso va registrato che, dal II secolo

fino alle soglie dell'età moderna, ci si è sempre riferiti al greco.

Esistono anche modi diversi per intendere il numero. In particolare vi è una lettura che propone di vedere nel 666 un simbolo di chi vuole assidersi al posto di Dio. La successione di tre sei sarebbe da intendersi come contraffazione della divina sequenza di un sette ripetuto tre volte. In definitiva, il sei andrebbe giudicato un sette mancato. Se appare corrispondere al vero il tentativo di cogliere nel nostro numero la denuncia del tracotante e mimetico sforzo satanico di ergersi in luogo di Dio, altrettanto non può dirsi per il simbolo di perfezione attribuito al numero sette, significato mai attestato nelle testimonianze coeve a Giovanni a noi pervenute. Inoltre va tenuto presente che il numero viene presentato dal testo come un 666 e non come una serie di tre 6.

Leggendo il testo dell'Apocalisse si riceve una forte impressione che un'identificazione troppo puntuale del 666 con un determinato personaggio storico non riesca a coprire tutta la valenza dello scontro tra Dio e Satana racchiusa nella sezione che inizia con il drago e prosegue con la prima e la seconda bestia. Al di là dell'impossibile impresa di giungere a stabilire il significato ultimo e definitivo del 666, sembra in ogni caso plausibile che l'Apocalisse, più che un'identificazione univoca, voglia proporre una figura in grado di rappresentare una forma di potere politico e mondano contraddistinta dai tratti satanici di volersi sostituire a Dio, o, ancor meglio, il suo intento sia di cogliere quel potere nel momento in cui esso è giunto nel contempo al massimo apice della

propria forza e all'immediata vigilia della sua definitiva sconfitta.

Non mancano numerosi altri virtuosismi interpretativi. Per esempio, il già citato Ireneo di Lione avanza una proposta in seguito non più ripresa. Essa si richiama a due momenti drammatici della storia biblica: il diluvio universale e la deportazione in Babilonia. La cifra si otterrebbe dalla somma dell'età di Noè, 600 anni (Gen 7,6), e dalle dimensioni della statua voluta dal re Nabucodonosor, 60 cubiti di altezza, 6 di larghezza (Dn 3,1). Ireneo vede in questi numeri il simbolo dell'Anticristo.

Un nuovo cielo e una nuova terra. Il penultimo capitolo dell'Apocalisse si apre con queste parole:

E vidi un cielo nuovo e una terra nuova. Infatti il primo cielo e la prima terra andarono via e il mare non c'è più. E la città santa, una nuova Gerusalemme, vidi che scendeva dal cielo proveniente da Dio, preparata come una sposa adornata per il suo sposo. E udii una voce grande dal trono che diceva: «Ecco la dimora di Dio fra gli uomini, e dimorerà con loro, ed essi saranno popoli suoi, e Dio stesso sarà con loro, e tergerà ogni lacrima dai loro occhi, e la morte non ci sarà più né lutto né grido né tormento ci saranno più: poiché le cose di prima andarono via» (21,1-4).

Il *novum* nell'Apocalisse è detto attraverso una continua riscrittura di quanto già c'era. Occorre tener fermi entrambi i punti. I riferimenti non sono mai delle vere e proprie citazioni: sono riproposizioni, intrecci, riletture. Per dire il nuovo, quello che nessun occhio ha

ancora visto, s'impiegano parole antiche. Questa peculiarità dà uno spessore allo stilema, proprio del genere apocalittico, di ricorrere a un verbo al passato («vidi») per presentare una realtà ancora da venire. Così, nelle poche righe appena trascritte, si possono individuare i seguenti, principali sottotesti biblici: «Ecco io creo un cielo nuovo e una terra nuova e non si ricorderanno più le cose precedenti e non saliranno più al cuore» (Is 65,17); «Io gioisco pienamente nel Signore, la mia anima esulta nel mio Dio, perché mi ha rivestito delle vesti della salvezza, mi ha avvolto con il manto della giustizia, come uno sposo che si cinge il diadema e come una sposa che si adorna di gioielli» (Is 61,10); «In mezzo a loro sarà la mia dimora: io sarò il loro Dio ed essi saranno il mio popolo» (Ez 37,27); «Pertanto il Signore stesso vi darà un segno. Ecco la giovane donna concepirà e partorirà un figlio, che chiamerà Emmanuele [vale a dire: "Dio con noi"]» (Is 7,14); «Inghiottirà la morte per sempre; il Signore Dio asciugherà le lacrime su ogni volto» (Is 25,8).

L'interprete dell'Apocalisse è chiamato ad aderire a questo modo di procedere. A mano a mano che si avanza nella lettura dell'ultimo libro della Bibbia, si comprende che esso presenta realtà nuove citando e mutando parole antiche. La traccia meno labile da seguire per addentrarsi, con frutto, in un testo simbolico e visionario come l'Apocalisse è la variazione.

«Ecco io creo un cielo nuovo e una terra nuova e non si ricorderanno più le cose precedenti e non saliranno più al cuore». Il versetto del libro di Isaia sembra voler

esprimere un *novum* che ha la pretesa di essere compiutamente tale. Si afferma perciò una radicale rottura con il passato. A dirlo è la scelta lessicale di ricorrere al verbo «creare» (in ebraico *barà*), nella Scrittura riservato solo a Dio. Inoltre nelle righe dell'antico profeta è contenuta la promessa di non ricordarsi più di quanto è stato. Vi è qui la pretesa di essere liberi dal peso del passato: la nuova creazione comporta un oblio di quanto l'ha preceduta. Labile è il legame tra quanto fu e quanto sarà. In Isaia non si è perciò all'altezza del paradosso, inscritto già nella nostra esistenza terrena, in base al quale il passato è per definizione quanto non c'è più: per questo non lo si può distruggere. Nessuno può annientare in modo definitivo quel che si è già dileguato: si demolisce quel che c'è, non quanto manca. Non è dato uccidere un morto. Per riferirsi a Shakespeare: si può assassinare Banco, non il suo spettro. Per questo il libro di Isaia è costretto, anche nel contesto di un nuovo assoluto, a parlare il linguaggio della rimozione: «non si ricorderanno ... non saliranno più al cuore».

L'Apocalisse riprende e muta. Subentrano un nuovo cielo e una nuova terra perché il primo cielo e la prima terra se ne sono andati e il mare non c'è più: è come se si dissolvesse una cortina di nebbia. Nel versetto non compare il verbo «creare». Il particolare, decisivo per comprendere la variazione, sta nell'annotazione secondo cui il mare non c'è più. Dalle profondità del tempo mitico (cfr. Gb 7,12), il mare è simbolo del caos e del negativo: se non lo si contiene erompe e distrugge. Nell'Apocalisse

esso è anche il luogo da dove esce la prima e più terribile bestia (13,1). La nuova creazione si risolve tutta nella scomparsa del male. Il cielo e la terra si sono fatti nuovi perché il mare non c'è più. Si può dunque concludere che, eliminato il male, tutto il mondo diventa, proprio per questo, nuovo. Quando le tenebre si diradano e irrompe la luce la realtà si fa tutta diversa anche se nulla è creato da capo. La fine è contraddistinta dalla scomparsa della morte, non dalla creazione della vita. Questo *novum* dice, per contrasto, l'attuale potenza del male che corrode, dall'interno, il nostro mondo.

Il mancato ricorso al verbo «creare» si congiunge al fatto che la nuova Gerusalemme scenda dal cielo: lassù essa già esiste (cfr. Gal 4,26). Ciò che la qualifica non è il suo venire all'essere, bensì la sua discesa. La peculiarità del messaggio dell'Apocalisse è che il nuovo sia tale nel suo scendere, nel suo venire verso le creature: «Ecco la dimora di Dio fra gli uomini, e dimorerà con loro, ed essi saranno popoli suoi, e Dio stesso sarà con loro». Nell'Apocalisse la successione «un cielo nuovo e una terra nuova» è detta in quest'ordine (oltre che per conformarsi a Isaia) per esprimere la prospettiva secondo la quale è il secondo termine a essere chiamato ad accogliere il primo. La meta finale è la dimora di Dio con gli uomini, non l'abitare degli uomini presso i cieli di Dio. La speranza escatologica qui non è affermata attraverso la più antica formulazione proposta dall'apostolo Paolo che parla di un rapimento verso il Signore che viene sulle nubi del cielo (1 Ts 4,17). Nell'Apocalisse si proclama piuttosto una discesa che

preannuncia le nozze. La nuova Gerusalemme è la sposa e l'Agnello è lo sposo (21,9); ma egli è tale perché è l'Emmanuele, la dimora di Dio tra gli uomini. Il nuovo culmina nello scendere di quanto era presso Dio. In ciò trova la propria espressione completa la centralità di Gesù Cristo morto e risorto che segna la diversità più marcata tra la Rivelazione di Giovanni e la massima parte dell'altra letteratura apocalittica.

«E tergerà ogni lacrima dai loro occhi, e la morte non ci sarà più, né lutto né grido né tormento ci saranno più: poiché le cose di prima andarono via». Al di sotto di queste parole vi è ancora una volta il libro di Isaia, ma anche qui, oltre alla ripresa, vi è la variazione: «Il Signore degli eserciti preparerà su questo monte un banchetto di grasse vivande per tutti i popoli … Egli strapperà su questo monte il velo che copriva la faccia di tutti i popoli … Inghiottirà la morte per sempre; il Signore Dio asciugherà le lacrime su ogni volto» (Is 25,7-8). Nel contesto del banchetto finale prospettato dal libro di Isaia, colei che tutti inghiotte sarà a propria volta inghiottita. Scomparsa la morte, saranno asciugate le lacrime. Il secondo atto consegue dal primo. Nell'Apocalisse di Giovanni non si ricorre all'immagine antica del banchetto finale, si parla piuttosto di un dimorare di Dio presso gli uomini: l'abitare prende il posto del mangiare. È a partire da questo contesto che va notata un'inversione compiuta dall'Apocalisse rispetto al suo sottotesto biblico. Infatti, a differenza che in Isaia, qui viene innanzitutto asciugata ogni lacrima dagli occhi; poi non ci sarà più morte. La priorità di Dio sta nel

consolare: da quel gesto sommo e ultimo conseguirà il venir meno della morte. Il messaggio di Giovanni sembra, perciò, voler affermare che alla salvezza si arriva piangenti. La storia giunge alla propria fine con gli occhi umidi. Se la morte fosse inghiottita prima che il Signore si faccia carico del pianto umano ci potrebbe essere solo l'eliminazione del passato e non già il suo riscatto. Le cose di prima, e tra esse la morte, andranno via quando Dio asciugherà per sempre le lacrime delle sue creature.

3.

L’Apocalisse lungo la storia

L’agire apocalittico

Per valutare le interpretazioni e la «storia degli effetti» dell’Apocalisse sarebbe molto riduttivo prendere in considerazione solo commenti scritti, precisi riferimenti iconografici o opere letterarie a essa ispirate. Su tutti questi fronti gli esempi sarebbero innumerevoli, specie se si allargasse lo sguardo agli influssi indiretti. Per limitarci a un paio di casi, se si parte dall’idea che dietro ai simboli dei quattro evangelisti (l’angelo, il leone, il vitello, l’aquila) e alle spalle delle statue dell’Immacolata con le loro corone di dodici stelle vi sia l’Apocalisse, allora non c’è, in pratica, chiesetta cattolica nell’intero orbe terraqueo in cui il libro conclusivo della Bibbia cristiana non abbia lasciato una qualche traccia. Eppure questo campo esteso a perdita d’occhio è ugualmente troppo angusto e sarebbe tale pure se l’indagine fosse allargata ad altri ambiti, tipo la liturgia o la musica. L’Apocalisse, infatti, ha avuto – e in parte ha tuttora – conseguenze di primaria grandezza sui modi di agire di moltitudini di persone. È indubitabile: il modo apocalittico di leggere la storia ha inciso in profondità su molti fenomeni sociali e politici. Pur senza sposare tesi storiografiche, spesso avventate, che vedono nel millenarismo la matrice diretta delle moderne correnti rivoluzionarie, è fuori discussione che non pochi movimenti abbiano effettivamente trovato nelle pagine dell’Apocalisse un motivo ispiratore per la loro azione e una matrice per le proprie rielaborazioni ideologiche.

Gershom Scholem ha scritto che l’Apocalisse, testo carico di un intenso odio per i dominatori della terra, è

«uno dei libri più rivoluzionari della letteratura». Diamone innanzitutto un esempio iconografico. In una stampa inglese del Seicento è raffigurata una donna, accanto a lei, per terra, vi sono una corona (monarchia), una croce pettorale (episcopato) e una serie di teste mostruose sulle quali si sta riversando una coppa; l'una e le altre sono schiacciate dai piedi di Oliver Cromwell. Nella raffigurazione la caduta della dinastia degli Stuart e l'avvento del Commonwealth nell'Inghilterra del XVII secolo sono letti sulla scorta del giudizio emesso contro la «grande prostituta» contenuto nel diciassettesimo capitolo dell'Apocalisse. Si tratta perciò di una trascrizione grafica di un'ermeneutica fattuale. L'immagine può essere colta come simbolo della più drammatica e vasta incidenza storica lasciataci dall'Apocalisse: la condanna e il rovesciamento storico dei potenti compiuto da chi dichiara di agire in nome di Dio. La lettura della Rivelazione di Giovanni ha infatti convinto moltitudini di persone di trovarsi in un punto della storia decisivo che consentiva loro di emettere un giudizio definitivo sugli empi al fine di instaurare, dopo, un ordine giusto e permanente. In questa luce si è trattato davvero di un testo dagli esiti rivoluzionari.

Lo snodo decisivo per vedere nell'Apocalisse una sorgente di azione storica sta nel ridefinire il ruolo riservato alle creature umane. Se ci atteniamo alla lettera del libro i soggetti determinanti dell'agire sono entità divine, angeliche, o sataniche. La terra subisce gli influssi di operazioni originatesi altrove. Rispetto alle catastrofi che piombano su di loro, gli uomini sono

passivi. L'atto più grande è il martirio, vale a dire la scelta non già di arrecare, ma di subire violenza. Inoltre il libro afferma che il mondo attuale si dilegua, perciò tutto quanto c'è ora è relativizzato; nulla nel testo sembra orientato a sollecitare un attivo impegno politico da parte degli eletti. Tuttavia se bestie e grandi prostitute rappresentano forze storiche effettive, diviene possibile individuare anche negli angeli che versano sugli empi le coppe dell'ira divina l'azione di persone umane incaricate, dall'alto, di compiere un inflessibile giudizio storico sugli empi. L'invocazione, l'attesa, la lode liturgica lasciano perciò il posto all'azione. Per contrastare l'Anticristo, instancabilmente all'opera nella storia, occorre che scendano in campo le schiere dei santi.

Nel ventesimo capitolo dell'Apocalisse si parla di un lasso temporale di mille anni riservato al dominio storico dei giusti seguito alla cattura e alla condanna definitive della bestia e del falso profeta e all'uccisione degli empi (19,20-21). Satana (il drago) è legato, ma non ancora annientato, perciò egli avrà un ultimo, terribile colpo di coda. Dopodiché la storia finirà, non ci sarà più morte e la nuova Gerusalemme scenderà dal cielo. Il millennio in cui la bestia è vinta è stato inteso dai «rivoluzionari» come un lasso di tempo storico (cfr. pp. 80-84) in cui il governo del mondo sarà in mano ai giusti.

Seguire passo a passo le ricadute di questo filone esula dai compiti e dai limiti di questo saggio; tuttavia è ugualmente opportuno alludere ad alcune delle manifestazioni in cui lo spirito messianico-apocalittico ha

indotto gli uomini ad assumere un ruolo attivo nelle vicende del mondo. Per esemplificarle possiamo prendere le mosse da fenomeni collegati alla cosiddetta «crociata popolare» predicata da Pietro l'Eremita allo scadere dell'XI secolo. Le sue terribili violenze contro gli ebrei, le illusioni avute da molti di scorgere nei cieli una misteriosa città e l'azione dei predicatori che inculcavano nelle masse la convinzione stando alla quale i poveri erano chiamati a rovesciare i nemici di Cristo si iscrivono, tutte, in una visione spiegabile solo ricorrendo all'influsso di idee apocalittiche. Considerazioni analoghe si possono compiere in relazione a Tanchelm, che fu a capo di un movimento di rivolta nelle Fiandre ai primi del XII secolo, o alla ribellione che, qualche decennio dopo, fu capitanata in Bretagna da Éudes de l'Étoile.

Verso la fine del XII secolo l'annuncio della prossima età dello Spirito a opera di Gioacchino da Fiore (cfr. pp. 88-90) introdusse un nuovo filone che, nel secolo successivo, avrebbe diffuso un senso di attesa e rinnovamento, specie nell'ambito del movimento francescano spirituale. La gigantesca impresa delle crociate continuò per molto tempo a costituire lo sfondo di movimenti messianici popolari. Per esempio, nel 1212 due armate di bambini si avviarono a riconquistare la Città Santa: una partì dalla Francia, l'altra, molto più numerosa, dalla valle del Reno. Quasi tutti i fanciulli perirono miseramente o furono venduti come schiavi. Dinamiche simili si registrarono nell'esteso movimento dei *Pastoureaux* (Pastori) diffusosi in Francia a partire

dalla metà del Duecento e ripropostosi, a varie ondate, anche nel secolo successivo.

Negli sconvolgimenti del XIV secolo, l'epoca della Peste Nera, non mancarono, tra i flagellanti, correnti orientate in senso rivoluzionario. Nel Quattrocento in Boemia, all'interno dell'ala radicale del movimento hussita detta taborita, le aspettative millenaristiche assunsero un carattere di aperta rivoluzione sociale contraddistinta dall'adozione di un comunismo ispirato a quello, ideale, presente nella primitiva comunità cristiana di Gerusalemme (cfr. At 4,32-35). Studi recenti hanno rilevato come, all'inizio del XVI secolo, temi apocalittici – sia pure di taglio non millenaristico – abbiano influito in modo consistente sul pensiero di Martin Lutero. Nell'agitazione generale che prese le mosse dalla Riforma protestante, il millenarismo messianico esercitò il proprio influsso su alcuni rilevanti movimenti storici. Esso fu la forza motrice che spinse all'azione Thomas Müntzer, il leader spirituale della rivolta contadina tedesca del 1525, definito da Ernst Bloch «teologo della rivoluzione». Vale la pena di notare che Müntzer, nella sua interpretazione, tralascia gli aspetti cosmici della tradizionale lettura apocalittica. La terra, gli astri, la natura animale e vegetale non sarebbero stati sconvolti negli eventi distruttivi dei tempi ultimi; al contrario, tutto sarebbe continuato secondo il corso normale. L'apocalisse concerne solo gli uomini. Più specificamente, soccomberanno unicamente gli empi, mentre agli eletti sarà dato di ereditare, per sempre, il «regno di questo mondo».

La prospettiva di un radicale mutamento storico-sociale fu fonte di prolungati contrasti all'interno della corrente anabattista, la cui influenza, nei primi decenni della Riforma, fu molto elevata. Il braccio di ferro tra i moderati e i radicali terminò con uno degli episodi più noti nella storia del messianismo politico. Nel 1534 l'attivismo messianico di un gruppo estremista olandese portò alla violenta proclamazione del regno di Sion e all'insediarsi di una comunistica società dei santi nella città di Münster in Vestfalia. L'esperimento terminò presto e la rivoluzione finì in un bagno di sangue.

La situazione in cui il millenarismo raggiunse la massima vitalità storica fu connessa al movimento puritano inglese. Durante la poderosa lotta avvenuta nella Gran Bretagna del XVII secolo i gruppi millenaristi godettero di un'influenza e di un successo crescenti e, per un certo periodo, gli uomini della Quinta Monarchia ebbero il controllo sul Parlamento. La terminologia scelta non dà adito a dubbi: la monarchia era qualificata con l'ordinale «quinta» in quanto ai quattro regni descritti nel libro di Daniele (cfr. Dn 2,14-45) sarebbe succeduto il conclusivo regno dei santi. Persino dopo lo scioglimento del Parlamento dei santi a opera di Cromwell, le opinioni radicali continuarono ad esercitare un notevole influsso. Ancora all'inizio del XVIII secolo, nell'ambito della Riforma, si ebbero manifestazioni millenariste, per esempio nel caso dei *Camisards*, ugonotti francesi contraddistinti da una religiosità dalla forte coloritura profetica e apocalittica, i quali, durante la guerra di

successione spagnola, diedero vita a una rivolta diretta contro l’assolutismo di Luigi XIV.

I sommari cenni fin qui esposti sono sufficienti a indicare come l’Apocalisse abbia inciso in maniera significativa su una serie di avvenimenti storici di rilievo. Né si può dire che il suo influsso sia terminato ai nostri giorni.

Il millenarismo

Con il termine «millenarismo» o «chiliasmo» (dal greco *chilias*, «mille») si fa riferimento a un regno di mille anni di Gesù Cristo e dei suoi eletti che avrà luogo sulla terra prima del giudizio finale. Si tratta di un tempo storico caratterizzato dall'esistenza di un regno visibile al cui centro si trova una Gerusalemme rinnovata. In base al ventesimo capitolo dell'Apocalisse in quel tempo Satana rimarrà legato prima di essere, alla scadenza del millennio, definitivamente affrontato e vinto. La più sintetica definizione di millenarismo è perciò quella proposta da Tertulliano: «Confessiamo e crediamo che ci è stato promesso un regno sulla terra».

La dottrina fu assai diffusa in vari ambienti cristiani primitivi, specie quelli dell'Asia Minore, l'area in cui fu elaborata l'Apocalisse. Nel millenarismo vanno registrati apporti provenienti dall'apocalittica messianica ebraica. Vi è, per esempio, una corrispondenza letterale tra alcuni frammenti di Papia di Gerapoli (vissuto nella prima metà del II secolo d.C. e che una testimonianza di Ireneo vuole ascoltatore di Giovanni) e alcuni passi dell'*Apocalisse siriaca di Baruc*. Entrambi i testi descrivono la sovrabbondante fertilità del suolo con viti dai grappoli smisurati e spighe di grano di proporzioni gigantesche. Furono millenaristi Melitone di Sardi, Ireneo e Tertulliano, il quale risentì dell'influsso dei montanisti. Il movimento dei seguaci di Montano, diffusosi fra il II e il III secolo, esprimeva addirittura la convinzione che il millennio si fosse già inaugurato e che la Gerusalemme celeste sarebbe discesa di lì a poco nella Frigia.

Particolarmente significativo è il riferimento al *Dialogo con Trifone*, composto attorno al 160 d.C. da Giustino martire. In esso l'autore propone un dialogo immaginario tra lui e un ebreo. Il dibattito, con ogni probabilità, è ambientato ad Efeso, città fulcro della tradizione giovannea. A una precisa domanda del suo interlocutore, Giustino risponde:

Io, e con me tutti i cristiani veramente ortodossi, sappiamo che ci sarà una resurrezione della carne e un periodo di mille anni a Gerusalemme ricostruita, abbellita e ampliata, così come affermano Ezechiele, Isaia e altri profeti … D'altra parte anche da noi un uomo di nome Giovanni, uno dei discepoli del Cristo, in seguito a una rivelazione da lui avuta, ha profetizzato che coloro che credono nel nostro Cristo avrebbero trascorso mille anni in Gerusalemme, dopo di che ci sarà la resurrezione generale … e quindi il giudizio (*Dialogo* 80,5-81,4).

Osteggiato dai grandi teologi alessandrini della prima metà del III secolo, quali Origene e Dionigi (che propendevano per un'interpretazione allegorica dei passi in discussione) il millenarismo andò declinando e fu giudicato in modo sempre più severo dall'ortodossia. Tutto ciò condizionò l'utilizzo dell'Apocalisse da parte degli scrittori antichi, i quali assunsero, nei suoi confronti, un atteggiamento prudenziale al fine di non essere tacciati di simpatie millenariste, il che, tra l'altro, spiega il numero esiguo di commentari al testo.

Colui che sancì la fine ufficiale del millenarismo nell'ambito dell'ortodossia fu Agostino (354-430). L'Apocalisse, a proposito del millennio, parla di una

parziale resurrezione dei morti e afferma che coloro che vi partecipano non conosceranno la seconda morte (20,6). Il testo prospetta, dunque, due fasi in relazione sia al morire sia al risorgere. Nella lettura millenarista la prima morte è quella che tutti ci accomuna alla fine dei nostri giorni, la seconda è la dannazione eterna; la prima resurrezione è quella riservata ai martiri e ai giusti che non si erano piegati alla bestia, la seconda, generale, riguarderà ogni essere umano alla fine dei tempi. L'operazione ermeneutica proposta da Agostino in ampie sezioni della *Città di Dio* (cfr. XX, 6-10) trova il proprio baricentro nell'interpretare in senso spirituale la prima morte e la prima resurrezione. I protagonisti di essa sono le anime, non i corpi: da un lato ci sono i peccati e dall'altra la loro remissione. Perciò solo coloro che avranno parte a questa prima resurrezione eviteranno la seconda morte, che continua a essere intesa come simbolo della dannazione eterna: «vi sono due resurrezioni: una, la prima, avviene ora e non permette di cadere nella seconda morte; l'altra, quella dei corpi, avviene alla fine del mondo, nel giudizio universale, in cui alcuni andranno nella seconda morte ed altri alla vita che non ha fine».

La scelta di rileggere spiritualmente il millennio consente ad Agostino di spostarlo dal futuro al presente della Chiesa. Esso consiste in un rinnovamento dell'anima e non della terra. I mille anni rappresentano tutto il tempo che va dalla nascita della Chiesa alla fine del mondo, nel corso della quale risorgono spiritualmente solo coloro che aderiscono alla fede.

Rispetto a loro Satana è impotente: «il diavolo, dunque, è legato e chiuso nell'abisso perché non inganni i popoli che compongono la Chiesa, come li ingannava prima che essa esistesse. Non è detto che non seduca nessuno, ma che non seduce più i popoli che appartengono alla Chiesa». Il finale scioglimento per breve tempo (tre anni e mezzo) del diavolo serve sia per mostrare quanto è radicale la malizia di quest'ultimo, sia per dimostrare la virtù della «santa Città». In definitiva, la lettura di Agostino, spostando il millennio da un futuro sulla terra al presente della Chiesa, dei popoli in essa entrati e delle anime risorte, ridefinisce l'intera visione cristiana della storia. La concezione del tempo resta lineare, vale a dire protesa verso l'avvenire e contraddistinta da eventi irripetibili, tuttavia essa è privata dell'attesa fremente di un'imminente epoca messianica di giustizia e pace. Non a caso il millenarismo fu condannato dal concilio di Efeso (431) tanto come «errore e illusione» quanto, in sostanza, come «opinione giudaica». Undici secoli dopo l'affermazione sarebbe stata ripetuta negli stessi termini sia nella luterana *Confessione augustana* (1530), sia nella calvinista *Confessio elvetica posterior* (1566).

Come si è visto, le tensioni millenariste, espulse dall'ambito dell'ortodossia, furono ben lungi dal cessare di influire in modo consistente sul corso della storia. Va detto però che furono elaborate anche versioni moderate del millenarismo; una tra esse colloca ancora il millennio all'interno della storia in un tempo immediatamente precedente la parusia (la seconda venuta di Gesù Cristo alla fine dei tempi), tuttavia lo pensa come diffusione

mondiale della predicazione del Vangelo: perciò la storia, nel suo insieme, sarà influenzata sempre più dal cristianesimo. Lo sviluppo di questa tendenza viene in particolare collegato al cosiddetto «grande Risveglio» avvenuto nel mondo protestante dei secoli XVII e XVIII (cfr. per es. il metodismo di John Wesley in Inghilterra e di Jonathan Edwards in America). Partendo dall'ambiente inglese o americano influssi millenaristici hanno trovato in seguito riscontro in movimenti come i Mormoni, gli Avventisti o i Testimoni di Geova.

Un rilievo non indifferente va attribuito al dispensazionalismo, corrente teologica sviluppatasi nel XIX secolo e resa popolare specie a opera del predicatore John Darby. Essa prevede due diverse venute future di Cristo: nella prima, chiamata «rapimento» (cfr. 1 Ts 4,16-17), i veri cristiani sono portati in cielo, ma Cristo resta invisibile al mondo. Nella seconda, sette anni dopo, Cristo appare visibilmente e porta a conclusione l'età presente. Dopo la sua manifestazione, inizia il millennio nel contesto del quale gli ebrei hanno un posto speciale. Questa visione ha avuto sorprendenti ripercussioni anche in anni a noi più prossimi. Nel 1969 uscì negli Stati Uniti uno dei principali testi di «escatologia popolare», il volume di Al Lindsey, *The Late Great Planet Earth* (*L'estinto grande pianeta Terra*). Da allora ne sono state vendute quasi quaranta milioni di copie ed è stato tradotto in più di cinquanta lingue. La trama del libro è basata sulla tradizione fondamentalista di «profezia biblica» che utilizza l'Apocalisse per delineare uno scenario di quanto possiamo attenderci per il prossimo

futuro. La sequenza comprende: il ritorno degli ebrei alla loro terra, la ricostruzione dello Stato ebraico con capitale Gerusalemme, la ricostruzione del tempio distrutto nel 70 e il ripristino dei sacrifici animali. Ma si tratta solo di preamboli. Questa teologia prevede infatti l'attacco massiccio a Israele da parte delle truppe malvagie guidate dall'Anticristo. La bestia entrerà in Gerusalemme, profanerà il tempio ricostruito e farà strage degli abitanti della città. La guerra culminerà in Harmaghedon, la madre di tutte le battaglie. In seguito, proprio quando gli avvenimenti volgeranno al peggio, interverrà Gesù Cristo nella sua qualità di potente guerriero. La bestia e i suoi adulatori saranno sconfitti e gli ebrei superstiti, pieni di gratitudine, riconosceranno in Gesù il loro vero Messia. Seguono poi il millennio e il giudizio finale. Per quanto possa apparire strano, queste visioni hanno avuto effettive ripercussioni su atteggiamenti assunti da alcuni gruppi americani nei confronti dello Stato d'Israele.

Entro questo schema trova posto il tema del «rapimento»; infatti prima che si inauguri il millennio tutti i veri cristiani saranno trasportati da questa terra verso il cielo. L'idea di rapimento ha ispirato, in anni recenti, un'ondata di interpretazioni neotestamentarie a livello popolare. Sono stati prodotti testi chiamati dagli editori «thriller apocalittici», i più noti tra i quali sono firmati da Tim LaHaye e Jerry B. Jenkins. Una serie di sei racconti del genere ha venduto una ventina di milioni di copie. Il primo della collana inizia con il capitano Rayford Steele che, mentre è alla guida di un aereo, viene

avvisato dal primo attendente di volo del fatto che un certo numero di passeggeri sono scomparsi all’improvviso lasciando i loro abiti ben ripiegati in piccole pile (cfr. Gv 20,7). Steele atterra e prende la via di casa dove scoprirà che pure la sua devota moglie e il loro bimbo sono stati rapiti (rispetto a questo filone cfr. il sito www.rapimento.com).

Storia dell’interpretazione

L’età tardoantica. Non ci sono giunti commenti veri e propri dell’Apocalisse risalenti ai primi tre secoli cristiani, tuttavia il libro è ugualmente ben conosciuto. Le molte citazioni presenti in vari autori – Giustino, Ireneo, Ippolito, Tertulliano, Clemente Alessandrino, Origene – riguardano soprattutto due aspetti: il primo è la già citata questione del millenarismo, l’altro è l’interpretazione del capitolo tredicesimo, in cui la bestia, in genere, è identificata con l’impero romano. Tale prospettiva tende però a essere abbandonata nella scuola alessandrina, dove è presente una forte propensione alla lettura allegorica.

A Ireneo si deve la prima associazione tra i quattro animali (Ap 4,6-8) e i quattro evangelisti, sia pure in una forma diversa da quella poi divenuta classica. Per lui il leone simboleggia Giovanni, il vitello Luca, l’uomo (angelo) Matteo, l’aquila Marco. La sua lettura è nel complesso fortemente realistica e tiene saldissima la prospettiva della resurrezione della carne. A proposito della Gerusalemme scesa dal cielo egli afferma:

non si può interpretare allegoricamente, ma bisogna ritenere tutto vero e certo e reale, fatto da Dio per la gioia dei giusti. Come è vero che Dio risuscita l’uomo, così è anche vero che l’uomo risorge dai morti, e non in senso allegorico … E come veramente risorge, così veramente si eserciterà nell’incorruttibilità e crescerà e maturerà nei tempi del regno per esser capace della

gloria del Padre. Poi, rinnovate tutte le cose, abiterà davvero nella città di Dio.

Nel III secolo Ippolito, vescovo di un'ignota diocesi orientale, dedica, caso unico nella letteratura antica, un'intera opera all'Anticristo. Egli da un lato attribuisce al personaggio una consistenza storico-politica e lo considera il futuro restauratore dell'impero romano decaduto, mentre dall'altro lo rende contraffazione perfetta e immagine capovolta di Gesù Cristo. Parlando invece della donna vestita di sole del capitolo dodicesimo, egli, attraverso un'ampia argomentazione, la identifica con la Chiesa. Passi dell'Apocalisse sono spesso impiegati come fonte ispiratrice di quella particolare letteratura che va sotto il nome di *Passioni* o *Atti di martiri*. Nelle visioni riportate in una delle più celebri di queste composizioni, *La passione di Perpetua e Felicita*, è agevole scorgere la traccia della Rivelazione di Giovanni: «Salii e vidi un giardino immenso, nel mezzo del quale stava seduto un uomo dai capelli bianchi (cfr. 1,14), vestito da pastore, di alta statura, che mungeva le sue pecore. Attorno a lui vi erano migliaia di uomini vestiti di bianco (cfr. 7,9)».

Con la scuola alessandrina e in particolare con Origene (185-253 ca.) il senso dell'Apocalisse viene fortemente spiritualizzato. Attorno al 250 Dionigi d'Alessandria intraprende uno studio dell'Apocalisse al fine di contrastare le letture millenaristiche del vescovo Nepote. Caduto ogni tratto storico legato al millenarismo e aperta la porta a influssi neoplatonici, l'interpretazione si incentra sulla figura del *Logos* (Verbo, Parola) di Dio

identificato con il Figlio. Origene scorge nel capitolo diciannovesimo, dove è descritto il combattimento finale contro la bestia guidato da colui che è definito il Verbo di Dio, non un evento futuro ma il simbolo della continua lotta del *Logos* contro il male. Un'interpretazione da lui proposta scorge nel cavallo bianco guidato dal Verbo l'anima di ogni credente, e perciò è il simbolo di ogni fedele che si lascia dirigere nella sua vita da Cristo. L'orizzonte complessivo della sua interpretazione può riassumersi affermando che se Cristo si è incarnato ed «è stato ucciso riacquistandoci a Dio» (cfr. 5,9-10) viviamo già nel tempo della fine. Per Origene l'evento decisivo si è già compiuto con Cristo, e da allora vi è solo un graduale continuo processo di ascesa e di ritorno a Dio. Secondo una sua tipica dottrina, la fine si presenterà come un'apocatastasi, in cui la signoria di Cristo si estenderà su ogni cosa, compresi il male, la morte e Satana (in termini semplici: si salverà anche il diavolo).

I primi commenti completi dell'Apocalisse sono quelli di Vittorino di Pettau (l'attuale Ptuj in Slovenia) e di Ticonio. Pur essendo ancora millenarista, il primo dei due, che opera allo scadere del III secolo, avanza un principio destinato, in seguito, a essere ripreso molte volte: si tratta del criterio chiamato «ricapitolazione». L'Apocalisse non si riferisce a una successione continua di avvenimenti futuri, ma si rifà ciclicamente agli stessi eventi riproposti in forme diverse. Questa prospettiva trova una codificazione compiuta nel IV secolo in Ticonio, il quale dedicò all'Apocalisse un commento che ebbe subito vasta risonanza e che, per quanto non ci sia

pervenuto, possiamo in parte ricostruire grazie all'abbondanza delle citazioni compiute da altri autori. Ticonio formulerà in maniera precisa – in sette regole che sarebbero state commentate anche da Agostino – la teoria esegetica della ricapitolazione. Grazie ad essa il millennio è inteso come la vittoria di Cristo dall'incarnazione in poi. Con Ticonio l'interesse si sposta sulla vita della Chiesa. Ogni volta che lo Spirito annuncia e descrive avvenimenti futuri, in effetti prefigura e indica realtà ormai già accadute nella storia della Chiesa. Così, per esempio, «il grande terremoto che fece crollare un decimo della città e nel quale perirono settemila persone» (Ap 11,13) è da riferirsi agli eretici che «hanno accolto nel tempio del loro cuore gli edifici di una dottrina perversa»; dal canto suo la coda del drago che trascina giù dal cielo sulla terra un terzo delle stelle rappresenta i cattivi profeti, mentre gli astri sono le anime semplici che si sono lasciate sedurre.

Girolamo e Agostino, pur non commentando in maniera completa l'Apocalisse, la tengono ben presente. La loro esegesi appare sensibile alla linea della ricapitolazione. In entrambi, ripudiato il millenarismo, si afferma un'interpretazione polivalente. Girolamo scrivendo a Paolino da Nola afferma che il testo «ha tanti significati segreti quante sono le parole». Quanto ad Agostino l'interesse da lui dimostrato per la Chiesa e la sua storia non impedisce al suo sguardo di restare aperto in avanti. Parlando della resurrezione dei morti egli afferma:

Dice infatti molto apertamente: «E asciugherà ogni lacrima dai loro occhi, non vi sarà più morte, né pianto

né lamento né affanno» (21,4). Chi dunque è così idiota e insensato in un'ostinatissima diatriba da affermare che negli affanni di questa soggezione alla morte, non dico il popolo santo, ma ciascuno dei santi trascorra, trascorrerà o abbia trascorso la vita senza lacrime e sofferenze? Piuttosto quanto più è santo e pieno di un santo desiderio, tanto più è abbondante il suo pianto nel pregare (*La città di Dio* XX, 17).

L'influsso di Girolamo e Agostino fa sentire i suoi effetti; non a caso in area latina si registra una fioritura di commenti ispirati alla visione della ricapitolazione. Il primo commento greco risale a Ecumenio (VI sec.), filosofo e retore dell'Asia Minore. La sua esegesi, di stampo allegorico, mira a dimostrare che i contenuti delle visioni giovannee riguardano la storia della Chiesa. Un altro commentario pervenutoci è quello di Andrea di Cesarea (VI sec.), che propone una lettura del testo in chiave ecclesiologica ma non priva di riferimenti escatologici; infatti egli osserva più volte che l'Apocalisse non ha come proprio oggetto il passato, ma soltanto il presente e il futuro.

Il Medioevo. Pur essendo stati prodotti tra l'età altomedievale e il XII secolo vari commenti all'Apocalisse (Primasio, Beda il Venerabile, Beatus di Liebana, Riccardo di S. Vittore, Ruperto di Deutz), nessuno di questi raggiunse l'influenza goduta dall'opera di Gioacchino da Fiore (ca. 1135-1202). Nel suo più antico ritratto l'abate calabrese è rappresentato con il pastorale nella mano destra e con il libro dell'Apocalisse nella sinistra. In quel testo è per lui contenuto tutto. Egli

scrive: «Perciò a ragione questo libro è chiamato “apocalisse” in quanto scopre ciò che è nascosto e rivela ciò che è segreto. Esso è infatti la chiave degli avvenimenti passati, il registro di quelli futuri, l’apertura dei sigilli e la manifestazione dei segreti» (*Enchiridion super Apokalypsim*).

Gioacchino inquadra il proprio commento all’Apocalisse nei tre periodi in cui egli divide la storia del mondo. Si tratta di tre epoche formata ciascuna da quarantadue generazioni: l’età del Padre, tempo anteriore alla Legge o a essa contemporanea (Antico Testamento); l’età del Figlio, tempo della grazia (Nuovo Testamento); l’età dello Spirito, tempo della grazia più grande. Il terzo stadio, contraddistinto dal prevalere dell’«ordine dei monaci» o «ordine spirituale», è stato iniziato in germe con Benedetto da Norcia, ma è destinato a una piena instaurazione in un tempo assai vicino, in cui agli uomini spirituali sarà dato di decifrare il mistero divino ancora nascosto nella lettera dell’Antico e del Nuovo Testamento. In quell’epoca la storia ringiovanirà e i piccoli e gli umili ne saranno i protagonisti. Fondamentale per la decifrazione del corso della storia è il principio della concordanza tra l’Antico e il Nuovo Testamento. Esso permette di stabilire uno schema di corrispondenza quasi perfetta fra generazioni diverse. Gioacchino perviene alla convinzione che sia prossima l’età dello Spirito anche nel lavoro esegetico sull’Apocalisse (cfr. *Expositio in Apokalypsim*). Nella sua interpretazione egli riferisce il libro della Rivelazione giovannea alle ultime due delle tre età in cui divide la

storia, distribuendole in otto visioni concernenti avvenimenti successivi, a cominciare dalla persecuzione degli apostoli per terminare con il giudizio universale e la visione beatifica di Dio. Tuttavia, nonostante quest'assetto storico lineare, in Gioacchino si riscontra ancora qualche traccia dell'impostazione legata alla ricapitolazione: le prime cinque visioni infatti – che contengono la storia fino ai tempi dell'autore – comprendono, oltre il loro oggetto principale, anche un riassunto della fase precedente.

A Gioacchino, o a qualcuno della sua intima cerchia, si deve un'opera molto originale, il *Liber figurarum*. Non si tratta di un libro scritto, ma appunto di una raccolta di «figure». Più esattamente è una serie di immagini miniate che riprendono i temi principali del pensiero gioachimita, riassumendoli in un'efficace sintesi simbolica. Le figure illustrano tutti gli aspetti fondamentali della visione di Gioacchino; esse perciò non si limitano a spiegare l'Apocalisse, tuttavia, rivelando i sensi reconditi della realtà e della storia, sono apocalittiche anche quando non sono direttamente ispirate al libro di Giovanni. Una di esse, però, illustra in modo specifico il drago rosso dalle sette teste e dieci corna del dodicesimo capitolo dell'Apocalisse. Secondo l'interpretazione proposta, ognuna delle sette teste del *draco magnus et rufus* simboleggia un persecutore apparso dopo la nascita di Gesù Cristo. La prima rappresenta Erode (persecuzione di giudei), la seconda Nerone (dei pagani), la terza Costanzo (degli eretici), la quarta Maometto (dei saraceni), la quinta Mesomoto

(persecuzione compiuta dai figli di Babilonia, identificata con Masamuti, nome latinizzato dei berberi, o, secondo altri, con l'imperatore Enrico IV), la sesta Saladino (persecuzione in atto), l'ultima testa (persecuzione imminente) rappresenta il settimo re definito Anticristo. La coda a spirale del drago, dal canto suo, simboleggia l'ultimo guizzo della storia impersonificato da Gog, l'ultimo Anticristo, la cui azione introduce immediatamente alla fine dei tempi e al giudizio universale. Tuttavia quando, qualche decennio dopo, la figura ricomparve nei libelli pseudo-gioachimiti relativi alla disputa sulla povertà intrapresa dai francescani spirituali, la gigantesca ultima testa porta l'iscrizione *Federicus rex*; Federico II veniva perciò identificato con l'Anticristo.

In conclusione, nell'interpretare l'Apocalisse Gioacchino opta in maniera sistematica per intendere l'opera di Giovanni come una descrizione cifrata e misteriosa delle tappe della storia che conducono fino al rinnovamento del mondo (età dello Spirito), a cui seguono gli sconvolgimenti finali, il giudizio universale e l'avvento della Gerusalemme celeste.

Sulla stessa linea, ma in una maniera che si sforza di essere più aderente agli eventi, si mosse Niccolò da Lira (prima metà del XIV sec.), che interpretò l'Apocalisse come una profezia continuata e senza interruzioni della storia della Chiesa dall'epoca di Giovanni fino alla fine del mondo.

L'età moderna. La Riforma protestante, oltre a dar occasione, in alcune sue componenti, a una ripresa di

tendenze millenariste (cfr. pp. 80-84), produsse una serie di commenti diffusi anche a livello popolare: in essi una delle massime preoccupazioni era di propugnare l'identificazione della bestia con il papato.

Anche come reazione a questo orientamento si sono sviluppati, in ambito cattolico, commentari come quelli del gesuita spagnolo Ribeira (1591) e della sua scuola, stando ai quali l'Apocalisse si riferisce solo agli avvenimenti relativi all'inizio della Chiesa e a quelli della fine dei tempi, mentre si tace completamente sui tempi storici intermedi. Per esempio, i capitoli che vanno dal 12 al 20 descriverebbero il futuro avvento dell'Anticristo identificato con la prima bestia, mentre la seconda ne è la preannunciatrice. Un'altra linea interpretativa ritiene invece che la Rivelazione di Giovanni si riferisca al conflitto sostenuto dalla Chiesa nascente prima contro i giudei e poi contro i pagani. L'esempio più autorevole di questa linea è la *Vestigatio sensus Apocalypsis* (Anversa 1614), del gesuita spagnolo Luis de Alcazar, che esercitò un importante influsso sui commenti scritti da due grandi figure: il giurista e teologo riformato olandese Hugo Grozio (1644) e il vescovo di Meaux Jacques-Bénigne Bossuet (1689).

Dato il rilievo del personaggio nel campo del pensiero umano, un discorso più ampio va riservato al tenace interesse per l'Apocalisse dimostrato da Isaac Newton (1642-1727), che fu a lungo convinto di aver liberato l'orizzonte religioso dall'inganno. Spesso si afferma che la visione newtoniana di Dio come dominatore dell'universo e signore dei suoi servi costituisce una

concezione «ebraica» di Dio derivata dall'Antico Testamento. In realtà, le cose stanno diversamente; a provarlo basterebbe il fatto che l'interesse di Newton per la Bibbia è incentrato quasi totalmente sul tema delle profezie: in questo quadro, nessun testo per lui risulta più significativo dell'Apocalisse. Né pare inutile notare che la parola *Pantocrator* (Onnipotente), giudicata da Newton tanto eloquente da scriverla in caratteri greci nello *Scholium generale* del suo capolavoro *Philosophia naturalisprincipia mathematica*, è termine peculiare proprio dell'Apocalisse (cfr. 1,8; 4,8; 11,17; 15,3; 16,7; 19,6; 19,15; 21,22), dove viene impiegata per celebrare l'universale signoria di Dio. Non si va lontano dal vero pensando che proprio in questi passi vada ricercata la fonte principale dei riferimenti newtoniani.

Newton si dedicò per tutta la vita all'indagine religiosa con un impegno per nulla inferiore a quello riservato alla ricerca scientifica. Tale copiosa produzione, rimasta per la massima parte inedita, suscitò tuttavia, fino a epoca recente, più sconcerto che ammirazione. In definitiva, per quanto fosse ben noto l'interesse di Newton per i temi biblici e in particolare per quello della profezia, fino a pochissimo tempo fa erano relativamente conosciute solo le sue *Osservazioni sulle profezie di Daniele e sull'Apocalisse di San Giovanni*, pubblicate postume nel 1733; mentre solo da una quindicina d'anni è noto anche il *Trattato sull'Apocalisse*.

Newton cominciò ad occuparsi dell'interpretazione dell'Apocalisse prima dei trent'anni. Tra i fattori che influenzarono tale interesse ci fu la lettura di un libro di

Johannes Sleidan, secondo cui le profezie apocalittiche contenute nella Bibbia non si erano ancora tutte realizzate e, quindi, la loro decifrazione ricopriva una funzione fondamentale per comprendere quanto Dio ha voluto comunicare agli uomini per la loro salvezza. La posta in gioco in relazione alle parole bibliche era perciò la scoperta di quanto, pur essendo già scritto da tanto tempo, era rimasto fino ad allora avvolto nelle tenebre.

Ogni interprete della Bibbia, nel proporre una lettura fortemente innovativa, ritenuta con certezza essere *la* vera, deve porsi e risolvere il problema di come mai solo lui abbia conseguito la verità vanamente ricercata da tanti altri. Nel rispondere a tale quesito, lo studioso non può appellarsi solo alla forza del proprio ingegno; in tal caso, infatti, difficilmente si riuscirebbe ad escludere il peccato di superbia. Occorre quindi ritenere disposizione divina il fatto che le profezie siano diventate comprensibili solo in quella determinata epoca. Quest'ultima constatazione ha però un suo rovescio: visto che è giunta finalmente l'età in cui le rivelazioni sono divenute chiare, chi si ostina a non comprenderle diviene, proprio per questo, colpevole. È sintomatico constatare che il *Trattato sull'Apocalisse* di Newton si apra riferendosi appunto a questi temi.

In Newton l'aumento della conoscenza concerne la comprensione stessa delle profezie. Il Dio dominatore dell'universo è anche il Signore della storia; perciò i suoi servi, se devono venerarlo per la sua potenza riflessa nel cosmo, sono, allo stesso modo, obbligati ad adorarlo e temerlo per i segni presenti nelle vicende del mondo che

vanno interpretate alla luce delle profezie bibliche. L'atteggiamento complessivo di Newton nei confronti della Bibbia può riassumersi nei seguenti termini: primo, quanto esprime il senso attuale delle Scritture sono esclusivamente i testi profetici, mentre tutti gli altri scritti hanno ormai solo un'importanza relativa; secondo, una volta comprese tutte le profezie, il mondo sarebbe finito, in quanto la rivelazione si sarebbe completata ed essa coincide con la storia. L'Antico Testamento contiene soltanto la storia del popolo ebraico e le profezie già avveratesi con la prima venuta di Gesù; il Nuovo Testamento descrive questa venuta, narra le storie dei primi cristiani e contiene le profezie della seconda venuta di Cristo. Da questa impostazione generale si possono ricavare alcune conseguenze: le verità bibliche sono di natura storica, vale a dire si tratta di eventi; la seconda venuta di Gesù Cristo è necessaria perché la prima non ha salvato l'umanità; come Dio ha punito gli ebrei perché, pur avendo le profezie, non riconobbero Cristo, così punirà i sedicenti cristiani che, pur avendo a disposizione le profezie dell'Apocalisse, non riconosceranno l'Anticristo, restando così vittime dell'inganno.

L'aspetto più singolare della lettura di Newton è la sua dura denuncia del dogma della Trinità, articolo di fede condiviso da tutte le grandi chiese cristiane. Per rendersene conto basta osservare come egli interpreta il tredicesimo capitolo dell'Apocalisse. Newton intende la prima bestia come Roma, individuandola però non come la città di Nerone o Caligola, bensì come quella di

Costantino. La donna che fugge nel deserto è la Chiesa evangelica esiliata dopo il concilio di Nicea (indetto nel 325 da Costantino), che, giudicando eretico l'arianesimo, stabilì il dogma della Trinità. Infatti il mistero e la bestemmia scritti sulla fronte della prostituta sono la dottrina trinitaria. La Chiesa meretrice ordina ai credenti di costruire un'immagine della prima bestia (allusione al cesarismo del papato dopo la caduta dell'impero romano). Ecco dunque irrompere, al tempo del settimo sigillo (8,1), una prolungata apostasia che sarebbe cessata solo in futuro, allo squillare della settima tromba (11,14-19). L'uomo del peccato, l'Anticristo, è invece già apparso dopo il concilio di Nicea, in seguito alla vittoria di Atanasio su Ario, a causa della quale nella Chiesa è stato reintrodotto il politeismo attraverso l'inganno di proporre una concezione trinitaria di Dio. L'Anticristo non è una persona, ma una figura di inganno (tutto ciò che è a immagine della prima bestia, il mistero di iniquità). Il tempo che segue il concilio di Nicea è il più malvagio, e culmina con l'uccisione dei due testimoni (11,1-13) simboli dell'Antico e del Nuovo Testamento; la loro morte rappresenta infatti «la loro *universale* dimenticanza per far assegnamento su autorità umane». L'apostasia continua dunque fino alla fine, anche le Chiese della Riforma sono infatti restate legate al dogma trinitario. L'Anticristo quindi potrà essere tolto di mezzo solo con la seconda venuta di Cristo.

Newton non fu un deista, egli cioè non ebbe una visione astrattamente unitaria di un Dio non personale; per lui Gesù Cristo è il Salvatore, è un uomo, ma è anche

figlio di Dio e il Messia che all'epoca della seconda venuta sarà intronizzato alla destra del Padre. Gesù però non è un secondo Dio, né la seconda persona della Trinità. Nella *Philosophia naturalis* Newton sostiene che tutto il mondo fisico è sottoposto al «potere dell'Uno»; anche nella sua visione religiosa il primato indiscusso spetta all'Uno. In proposito, merita di essere ricordato che nei suoi manoscritti, anagrammando il proprio nome latino, Isaacus Neuutonus, il grande scienziato usa più volte la seguente espressione: *Ieoua* [Geova] *sanctus unus*.

In conclusione, si può osservare che la lettura di Newton è caratterizzata da un'impostazione e da un destino opposti a quelli avuti mezzo millennio prima da Gioacchino da Fiore. Tutta l'interpretazione dell'abate calabrese è trinitaria e il suo influsso, per quanto osteggiato, è stato enorme; la prospettiva di Newton è invece rigorosamente unitaria e antitrinitaria, ma la sua incidenza è stata nulla e solo in tempi recenti la sua opera è stata portata alla luce dagli studiosi del pensiero scientifico.

Nel corso del Settecento i commentari continuarono a uscire numerosi mantenendosi, in genere, lungo il solco stabilito da Ribeira o in quello di Alcazar-Bossuet. In quel secolo ritorna però alla ribalta anche un interesse per il millenarismo; in quest'ambito il rappresentante più originale è il filologo evangelico tedesco Johan Albrecht Bengel con la sua teoria dei due millenni – quello di Satana legato, stabilito da lui tra il 1836 e il 2836, e quello di Cristo, 2836-3836, a cui seguirà il giudizio

universale. Tendenze millenaristiche si registrano soprattutto in relazione alla visione che si ha degli ebrei. Mentre la cultura illuminista stava proponendo a un tempo fermenti emancipatori e orientamenti antisemiti, alcune correnti all'interno del cattolicesimo, specie di ascendenza giansenista, prospettarono, in reazione alla corruzione delle comunità cristiane, l'esistenza tanto di una prossima punizione quanto di una successiva rigenerazione della Chiesa che sarebbe avvenuta con l'ingresso in essa degli ebrei convertiti. L'auspicato accesso di massa alla fede cristiana da parte dei giudei si prospettava come un modo per risanare dalle radici la Chiesa, e non già, secondo lo stilema tradizionale, come l'immediato preludio alla fine del mondo. Tra gli esponenti più espliciti di questa linea si trova pure Eustachio Degola, figura nota per il suo influsso sui coniugi Manzoni. La conversione degli ebrei non avrebbe comportato una loro «assimilazione» pura e semplice all'interno della Chiesa; si prospettava anzi il mantenimento dello specifico ebraico, compreso il ritorno alla terra d'Israele e la ricostruzione del tempio, avvenimenti intesi, a loro volta, come preludio a una rigenerazione universale; non stupisce quindi apprendere che la sconfessione di questa linea a opera del magistero cattolico fosse sollecita e globale.

In questo periodo emerge anche la tendenza, presente in vari autori, tra cui il filosofo e scrittore tedesco Johann Gottfried Herder, di intendere tutta l'Apocalisse come una descrizione figurata della sorte di Gerusalemme e dei giudei.

L'età contemporanea. Una vera svolta nel modo di intendere la Rivelazione di Giovanni si ha a partire dalla seconda metà del XIX secolo, a seguito dello sviluppo della critica storica e letteraria. A monte dell'una e dell'altra vi è un atteggiamento nuovo: il testo viene scrutato e vagliato nei suoi contenuti e nelle sue forme con una mentalità di tipo razionalista. Uno dei rappresentanti più notevoli di questa impostazione è Ernest Renan, che nel 1873 pubblicò un libro intitolato *L'Anticristo*; sulla stessa linea si pongono anche Heinrich Julius Holtzmann (1891) e altri. Per tutti costoro i contenuti dell'Apocalisse sono rapportati in modo costante o a fenomeni naturali o a eventi storici del I secolo, che sarebbero stati ripresi da Giovanni per sensibilizzare le comunità cristiane alla seconda venuta di Gesù Cristo da lui ritenuta imminente. Si tratta di una tendenza interpretativa a volte chiamata preterita o sincronica.

Accanto a questo atteggiamento critico di carattere storico se ne sviluppò uno parallelo di tipo letterario. La molteplicità dei fatti storici ai quali si allude, l'eterogeneità stilistica e le moltissime anomalie grammaticali portano ad avanzare varie ipotesi sulla composizione del libro; tra esse trova molti sostenitori quella redazionale (propugnata anche da Alfred Loisy) che ritiene che a un nucleo originario sia stato aggiunto del materiale successivo, mediante un complesso lavoro di rielaborazione. Altri si schierano per l'ipotesi stando alla quale l'Apocalisse risulta da un insieme di fonti ancora identificabili. Dal canto suo l'interpretazione

frammentaria reputa l'Apocalisse frutto di un solo autore che però avrebbe incorporato nella sua opera piccoli testi da lui scritti in precedenza.

Lo spostamento di prospettiva caratteristico del metodo storico-critico conquistò un numero sempre maggiore di sostenitori e allargò progressivamente i propri orizzonti. L'ampliamento si registrò quando si passò dai riferimenti storici collocati nell'area giudaico-cristiana a un'attenzione diretta alle elaborazioni culturali collocate nella più vasta area dell'Asia Minore (per es. l'apporto di altre religioni o credenze astrologiche). Si ebbe anche una reazione allo smembramento dell'Apocalisse sostenuto dalla critica precedente, la quale apparve in contrasto con la forte personalità letteraria dell'autore; dal canto loro gli agganci alla storia contemporanea furono valorizzati come occasioni per comprendere in modo più adeguato il messaggio. Nei primi decenni del Novecento apparvero così dei commenti all'Apocalisse che restano tuttora dei punti di riferimento classici (per es. quelli di Wilhelm Bousset, Robert Henry Charles, Ernst Lohmeyer).

Lo sviluppo del metodo storico-critico trova pieno riscontro nell'esegesi attuale. In essa si fa sempre più attenzione a tutti i fattori che possono aver influenzato l'autore nel proprio ambiente culturale: elementi di origine giudaica o tratti dal cristianesimo primitivo con particolare riferimento alla liturgia, aspetti sociologici e politici, confronto con altri testi apocalittici. Sono sempre più messi in rilievo gli aspetti letterari, dalla struttura allo stile, al linguaggio simbolico. Ciò ha condotto anche

a un notevole approfondimento dell'aspetto teologico-biblico esemplificato da una serie di monografie dedicate ai temi più qualificanti del testo: Dio, Gesù Cristo, lo Spirito, la Chiesa, il sacerdozio, ecc.

Negli ultimi decenni, in ambito italiano, ha suscitato vivaci discussioni una tesi elaborata da Eugenio Corsini (*Apocalisse prima e dopo*, 1980; riedita nel 2002 con il titolo *Apocalisse di Gesù Cristo secondo Giovanni*). Stando a questa lettura la Rivelazione di Giovanni concernerebbe il passato e il presente e non già il futuro. Le sue visioni riguarderebbero cioè la storia biblica già trascorsa vista all'insegna del rivelarsi continuo di Gesù Cristo «che non è cominciato con la sua venuta storica, con l'evento pasquale e la fondazione della Chiesa, ma ha avuto inizio con la creazione del mondo, dal momento che fin dall'allora egli "è stato sgozzato" e fin dall'allora "esiste un libro della vita" (cfr. Ap 13,8) che è di sua proprietà e in cui sono scritti da sempre i nomi dei salvati». In questa chiave l'Apocalisse è la ricapitolazione di una storia che «ha avuto la sua manifestazione suprema nella morte di croce e nella resurrezione, e che da allora continua fino alla fine del mondo nella vita della Chiesa». L'interpretazione, mettendo al centro l'azione salvifica dell'Agnello morto e risorto, coglie, senza dubbio, un aspetto fondamentale della Rivelazione giovannea; tuttavia la scelta di non dare alcun peso alla componente catastrofica e scarso spessore all'attesa dell'avvenire e al grido dei martiri, oltre a entrare in contrasto con la massima parte degli effetti storici avuti

dall’Apocalisse, non sembra neppure corrispondere all’intenzione più autentica del suo autore.

Considerazioni in parte analoghe alle precedenti valgono per la linea, oggi maggioritaria in Italia tra gli studiosi cattolici, in base alla quale l’ambientazione liturgica, il continuo riferimento a passi biblici letti alla luce di Cristo, il simbolismo e il più accentuato interesse teologico contribuiscono concordemente ad affermare che il cuore dell’Apocalisse è costituito dal mistero di Gesù Cristo morto e risorto, che permette di comprendere il senso della storia della salvezza preparata dalla vicenda di Israele, attuata dal Messia e in via di compimento nella storia della Chiesa. L’Apocalisse diverrebbe così spiegazione divina del senso profondo della storia e del piano di Dio che in essa si svolge. Per conseguenza, in quest’ambito non trovano spazio né l’angoscia per la transitorietà della realtà presente, né la radicalità della lotta contro il male e la morte, né l’estremo bisogno di una salvezza ancora da venire collegata alla seconda venuta di Gesù Cristo. Ne consegue che questi aspetti, tanto fortemente incisi nella visione apocalittica, sono, di fatto, lasciati in appannaggio alle componenti cristiane più estremistiche e settarie.

Non inquadrabile in nessuna delle tendenze qui esposte è l’opera di Sergio Quinzio, un pensatore religioso potentemente apocalittico che, nel nostro paese, ha suscitato parecchia attenzione nel mondo laico e un interesse appassionato, ma fortemente minoritario,

tra alcuni appartenenti alla Chiesa cattolica. Nel suo libro aforistico *Dalla gola del leone* (1980) si legge:

Nei lunghi secoli di mezzo, quando era pacifico che la catastrofe finale e il giudizio di Dio dovessero concludere il corso della storia, le cruente immagini dell'Apocalisse venivano lette senza turbamento come ovvie espressioni del manifestarsi della divina giustizia retributiva. Adesso che una simile giustizia demolitrice ci appare in contrasto con la misericordia di Dio e con la debolezza degli uomini, non si è trovato di meglio che non leggere quei testi per quello che dicono. La filologia appresta strumenti per l'elusione. Mentre un'ansia apocalittica penetra l'intera cultura e il costume contemporanei, papi, teologi ed esegeti chiudono gli occhi per non vedere. I testi, in realtà, sono lontani da entrambe le opposte semplificazioni. La vendetta di cui l'Apocalisse ripetutamente parla (6,10; 14,10-12; 19,2) e di cui parla anche il Vangelo (per es. Lc 21,22), non è un ovvio ripristino della giustizia violata, ma una reazione inaudita all'eccesso del male, e per questo è dolce alla bocca e amara alle viscere (Ap 10,9-10). Il tragico della vendetta è che si è costretti ad aspettare con gioia ciò che è terribile. Il giorno del Signore è infinitamente sperabile, eppure già Amos, il primo dei profeti di cui ci è pervenuto il libro, dice: «non sarà forse tenebra e non luce il giorno del Signore, e oscurità senza splendore alcuno?» (Am 5,20).

In Quinzio la dimensione tragica dell'Apocalisse è tenuta fermissima, infatti la visione da lui proposta non è quella di un Signore onnipotente, ma di un Dio povero

impossibilitato a compiere la salvezza degli uni scongiurando la catastrofe e la punizione degli altri.

4.

L’Apocalisse nella letteratura e nell’arte

Dante poeta apocalittico

All'inizio del libro (cfr. p. 8) si è alluso a un passo del critico letterario Northrop Frye, che ora citiamo in modo più esteso. In esso si afferma che

i visionari, gli artisti, i profeti e i martiri vivono tutti come se un'apocalisse fosse dietro l'angolo, e senza questo senso di una potenziale crisi imminente l'immaginazione perde gran parte del suo slancio. L'attesa del Giudizio finale nel Nuovo Testamento non significa che i cristiani in quel tempo fossero stati vittima di una delusione di massa, o che si stessero ipnotizzando per rendersi coraggiosi nel corso del martirio, ma indica che vedevano l'universo fisico come se si reggesse precariamente in equilibrio sulla codardia della mente umana. E quando Blake e Milton elaborarono visioni della storia stando alle quali il tempo avrebbe raggiunto la propria crisi finale durante la loro vita, essi stavano facendo unicamente ciò che Gesù fece prima di loro.

In senso lato ogni capacità artistica di creare una realtà diversa dal mero esistente svela una dimensione fino ad allora celata; essa, perciò, è in qualche modo apocalittica. Più pregnante il discorso per il senso della fine presente in Milton e Blake, i poeti citati da Frye, e dilagante nella produzione letteraria europea innescata dal supremo orrore della Prima e della Seconda guerra mondiale. Allora (per alludere al titolo dell'«infinito» testo teatrale di Karl Kraus, 1922), si avvertirono prossimi «gli ultimi giorni dell'umanità» o ci si pensò senza futuro parlando di «nipoti non nati» (ultimo verso

dell’ultima poesia, *Grodek* – 1914 –, del poeta Georg Trakl). L’idea che il genere umano abbia i giorni contati impregna molta parte del sentire contemporaneo. Si tratta di testimonianze autentiche impastate di un senso di catastrofe apocalittica ingenerato dalla multiforme violenza interumana, dallo sfruttamento del pianeta e dall’esaurimento delle risorse incapaci di tenere il passo dell’inarrestabile crescita demografica. Tuttavia, situato in quest’ambito, il riferimento al testo dell’Apocalisse sfuma in allusioni sporadiche e parziali, salvo nel caso dei pochi autori – in Italia si può pensare di nuovo a Sergio Quinzio – in grado di tenere aperto un confronto serio e drammatico tra le speranze della fede e gli orientamenti nichilisti presenti nella cultura contemporanea.

Nel Medioevo europeo gli orizzonti erano diversi, tutti condividevano l’idea che la storia terminasse con la resurrezione dei morti e un giudizio in grado di discriminare tra giusti ed empi. Per presentare Dante qual è, vale a dire come il massimo fra tutti i poeti apocalittici, non basta perciò basarsi su queste convinzioni allora patrimonio comune. Per qualificarlo come tale non è neppure sufficiente appellarsi agli influssi esercitati su di lui dal pensiero di Gioacchino da Fiore. A collocarlo in questo empireo sono altri parametri, primo fra tutti la sua giustificata pretesa di definirsi *scriba Dei*, di presentarsi cioè come un poeta portatore di una rivelazione. Non a caso la *Commedia*, a detta del suo stesso autore, va interpretata con le stesse chiavi polisemiche allora riservate alla Scrittura. Né può

essere sottostimato il diritto, arrogatosi dal poeta, di fissare i destini ultraterreni dei suoi protagonisti assegnati a uno dei tre regni (due permanenti e uno transitorio) in cui egli divise l'aldilà. Vi è però ancora un ulteriore aspetto che rende Dante un apocalittico: il preciso richiamo che si può instaurare tra alcuni passi del poema e la Rivelazione di Giovanni. La prospettiva è tanto più stringente in quanto Dante, come fa l'autore dell'Apocalisse, lungi dal compiere una citazione letterale del libro biblico, plasma in modo creativo i propri riferimenti.

Dante raggiunge i massimi conseguimenti apocalittici nella sua capacità sia di proporre una parola visiva sia nel suo ricorso alla tecnica della *collatio occulta*. Da questo punto di vista, Dante giunge a esiti ineguagliati allorché, in alcuni passi della *Commedia*, coglie il risvolto più inquietante della struttura «anticristica» dell'Apocalisse in cui le potenze del negativo imitano parodisticamente le forze del positivo. Nell'Apocalisse questa dinamica è all'opera in molti punti; essa però celebra gli esiti più percepibili nel capitolo tredicesimo nel quale la triade drago, bestia, profeta ripropone in modo stravolto quanto era stato presentato nella prima visione celeste dedicata a Colui che siede sul trono, all'Agnello e ai sette spiriti di Dio.

Dante coglie, con straordinaria pregnanza, il fatto che la forza suprema del negativo stia nella sua capacità di corrompere ciò che, all'inizio, era sommamente buono (cfr. 1 Gv 2,18-19). Proprio per questo le metamorfosi della bestia vengono da lui ridefinite in relazione alla

Chiesa e non già al potere politico. Lì infatti gli è più agevole mostrare all'opera l'esistenza di una corruzione parodistica. Nei due suoi più chiari richiami all'immagine della bestia apocalittica, Dante riprende e varia il riferimento di partenza, propone cioè una propria *collatio occulta*. Il primo esempio s'incentra sulla visione della condanna della grande prostituta che siede presso le grandi acque con cui hanno fornicato i re della terra. Dopo questa scena iniziale, l'angelo trasporta in spirito Giovanni nel deserto; là giunto egli vede «una donna seduta sopra una bestia scarlatta, coperta di nome blasfemo, con sette teste e dieci corna» (17,1-3). Nel diciannovesimo canto dell'*Inferno* Dante, al culmine della sua vigorosa invettiva contro la corruzione simoniaca della Chiesa, afferma:

Di voi pastor s'accorse il Vangelista,
quando colei che siede sopra l'acque
puttaneggiar coi regi da lui fu vista;
quella che con le sette teste nacque,
e dalle dieci corna ebbe argomento,
finché virtute al suo marito piacque.
(*Inferno* XIX, 106-111).

La modifica sostanziale apportata da Dante è l'applicazione alla donna delle caratteristiche riservate dall'Apocalisse alla bestia: le sette teste e le dieci corna. Proprio questo particolare sposta il simbolismo dal lato politico (Babilonia, sette colli, sette re, dieci re – cfr. 19,9-10) a quello ecclesiale. Il «puttaneggiar coi regi» significa il tradimento del proprio marito, Gesù Cristo, da

parte della Chiesa mondanizzata. La seconda terzina (pur essendo in vari punti di interpretazione non agevole) allude, attraverso il simbolismo delle teste e delle corna, alla presenza di una realtà originariamente positiva – identificata, per lo più, con i sette doni dello Spirito Santo (Is 11,2) e i dieci comandamenti (Es 20,2-17) – la quale rende ora più drammatica la situazione di corruzione in cui è precipitata la Chiesa a causa dell'avarizia dei propri pastori. La dislocazione dei simboli, dalla bestia alla donna, muta in modo decisivo l'interpretazione complessiva dell'intera immagine esprimendo il principio secondo cui dagli ottimi derivano sempre i pessimi. Inoltre questo slittamento ripropone l'immagine della sposa infedele, presente in molti esempi biblici (cfr. per es. Ez 16), in cui l'accusata è la donna, bollata per essere andata con i potenti della terra, mentre nell'Apocalisse l'accento va nell'altra direzione: a essere denunciati sono prima di tutto i re che fornicano con Babilonia, la grande prostituta.

Il più ampio affresco apocalittico presente nella *Commedia* è connesso alla descrizione del carro trionfale ambientato da Dante nel paradiso terreste (cfr. *Purgatorio* XXIX-XXXII). Mentre si trova nel luogo posto in cima al Purgatorio, Dante è colpito da un'improvvisa, forte luminosità che si diffonde per la selva accompagnata da una soave melodia. A poco a poco la sensazione si precisa e la luce diviene simile a fuoco, ora si percepisce chiaramente pure il canto. Subito dopo appare una simbolica processione. A Dante sembra di scorgere sette alberi d'oro, ma quando questi si

avvicinano riconosce in essi i sette candelabri, richiamo sia ai sette lucernieri in mezzo ai quali appare uno simile al figlio d'uomo (1,12), sia alle sette lampade ardenti che stanno davanti al trono di Dio (4,9). Ci si accorge che i candelabri lasciano dietro di loro lunghissime strisce luminose con i colori dell'arcobaleno. Dietro i candelabri avanzano a due a due, ricoperti dalle sette liste colorate, ventiquattro anziani, vestiti di bianco e coronati di gigli. Passati costoro, Dante vede avanzare quattro animali coronati di verde fronda, ognuno dotato di sei ali piene di occhi. In mezzo a essi procede uno splendido carro trionfale a due ruote tirato da un grifone, le cui ali, passando attraverso la lista luminosa, si alzano a tal punto verso il cielo che non se ne vedono più le estremità. La parte del grifone che è uccello è aurea, le altre membra sono bianche e vermiglie. Accanto alla ruota destra del carro avanzano danzando tre donne, la prima rossa, la seconda verde, la terza bianca; la danza è guidata alternativamente dalla prima e dalla terza. Affianco alla ruota sinistra danzano invece quattro donne vestite di porpora, guidate da una di esse dotata di tre occhi. Dietro al carro seguono dapprima due vecchi, uno in veste di medico, l'altro con una spada in mano. Si succedono poi altri personaggi di aspetto più umile «e di retro a tutti un vecchio solo / venir dormendo, con la faccia arguta» (*Purgatorio* XXIX, 143-144). I sette sono vestiti di bianco, ma hanno il capo coronato di rose e di fiori vermigli dal colore così intenso da sembrare fuoco. Quando il carro passa di fronte a Dante si ode un tuono (termine presente molte volte nell'Apocalisse) e il carro si arresta.

Questa grande scena è una trascrizione dinamica della visione del trono celeste avuta da Giovanni (4,1-8), sorretta dalla lettura patristica che identifica, da un lato, i ventiquattro anziani con i libri dell'Antico Testamento (Girolamo) e, dall'altro, i quattro animali con gli evangelisti. L'aver spostato l'ambientazione dal cielo al paradiso terrestre rende pellegrinante una scena che, nell'Apocalisse, era staticamente celeste. Il trono perciò diviene carro; particolare che, a sua volta, richiama tanto il primo capitolo di Ezechiele, quanto l'interpretazione datane da Gregorio Magno che scorge nelle ruote il simbolo dei libri biblici. Il fatto che il carro sia rappresentato con due ruote (e non quattro come in Ezechiele) si spiega in virtù del ruolo decisivo riservato nella scena alle due nature di Gesù Cristo (il grifone).

I sette candelabri sono per lo più intesi come i sette doni dello Spirito Santo che diffondono lungo il tempo l'arcobaleno luminoso associato dall'Apocalisse al trono celeste. Lo Spirito, autore della rivelazione biblica, si manifesta innanzitutto nei ventiquattro anziani che hanno in capo non la corona d'oro (come nell'Apocalisse) ma gigli bianchi simbolo della fede. L'identificazione dei quattro animali con i Vangeli non desta stupore; più sorprendente è vederli associati al verde, colore della speranza. La perplessità è rafforzata dal fatto che fra le tre donne, simbolo delle tre virtù teologali, associate alla ruota destra, è proprio quella colorata di verde ad avere la funzione meno importante: la danza è guidata alternativamente dalle altre due. Le quattro donne della ruota di sinistra rappresentano le quattro virtù cardinali,

ed è la prudenza (tre occhi) a precedere la giustizia, la fortezza e la temperanza. Il grifone, nelle sue nature di aquila e leone, rappresenta Gesù Cristo, Verbo incarnato; l'oro e le ali che si perdono nei cieli indicano la natura divina, il bianco e il vermiglio quella umana. L'Agnello si è dunque trasformato in grifo.

Il carro della Chiesa è seguito da sette figure che rappresentano gli altri scritti del Nuovo Testamento, gli Atti degli Apostoli composti da Luca, le lettere di Paolo, Pietro, Giacomo, Giovanni e Giuda. Il corteo è infine chiuso dall'Apocalisse, il cui autore è tratteggiato con caratteristiche profetiche; la sua visione è come un sogno che rende desti: «dormendo, con la faccia arguta». Queste figure, che, per alcuni versi, sembrerebbero minori, sono però contraddistinte dal colore rosso dei fiori che cingono il loro capo, simbolo della carità (la più alta di tutte le virtù; cfr. 1 Cor 13,13) e dello Spirito.

Dopo due canti, il ventinovesimo e il trentesimo, dominati dall'apparizione di Beatrice, dalla fine del trentunesimo torna a essere centrale la vicenda del carro. Beatrice, rivestita dei colori delle tre virtù (cfr. *Purgatorio* XXX, 31-33), era salita sul carro ma, dopo poco, ne discende. Tutti si dispongono attorno a un albero spoglio. Dante sente allora mormorare coralmente la parola «Adamo» e poi ode un elogio del grifone che non lacera con il proprio becco il legno. Il grifone trascina il carro presso l'albero, lega a esso il timone: allora la pianta rinverdisce di colpo. Dante si addormenta e quando si ridesta vede Beatrice seduta sotto l'albero circondata da sette donne (le virtù), mentre il grifone e

tutti gli altri personaggi della processione stanno salendo al cielo. Beatrice invita Dante a tener sempre fissi gli occhi e la mente al carro e gli comanda di scrivere, tornato sulla terra, quello che ha visto, a vantaggio dell'umanità traviata. Allora un'aquila cala giù per l'albero più veloce di un fulmine, schiantandone le foglie, i fiori e la scorza, e colpendo con forza anche il carro, sì che questo sbanda qua e là come una nave durante una tempesta. Dante vede poi una volpe avventarsi contro il fondo del veicolo, Beatrice però la mette in fuga. L'aquila scende una seconda volta, senza danneggiare l'albero, e lascia sul carro parte delle proprie penne; dal cielo si ode una voce di rammarico. Infine Dante vede aprirsi la terra sotto le ruote e uscirne un drago che, conficcata la propria coda nel carro e trattane una parte del fondo, si allontana soddisfatto.

Il veicolo mutilato si ricopre delle penne lasciate dall'aquila. Divenuto pennuto e privato del proprio fondo, il carro mette fuori tre teste dal timone, ognuna delle quali con due corna, e altre quattro teste, una per ogni angolo, con un corno ciascuna: nel complesso vi sono perciò sette teste e dieci corna. Sopra il carro che un tempo aveva ospitato Beatrice siede ora una «puttana sciolta» al cui fianco sta in piedi un gigante; ma poiché la meretrice ha rivolto il proprio sguardo a Dante, l'energumeno la flagella da capo a piedi. Poi, adirato e sospettoso, scioglie il carro dall'albero e lo trascina, assieme alla puttana, nella selva.

La decifrazione completa delle immagini proposte dal canto è complessa e, in parte, incerta. La prospettiva di

fondo è però ricostruibile con sufficiente sicurezza. L'albero colpito dal peccato di Adamo è risanato da Gesù Cristo, il quale ascende al cielo lasciando sulla terra il carro della Chiesa. Secondo una visione tipica del Medioevo, l'Apocalisse descriverebbe, perciò, in modo cifrato tutta la storia della Chiesa. In particolare Gioacchino da Fiore interpretò le sette teste del drago come sette persecuzioni. Dante sembra mettersi su questa linea là dove parla dell'aquila – simbolo dell'impero romano – che si precipita devastando l'albero – la croce di Cristo – e il carro – la Chiesa. Tuttavia da quel momento in poi la *Commedia* vira in altra direzione e introduce una prospettiva nuova: al centro c'è la Chiesa non perché è perseguitata, ma a motivo delle discordie interne o delle lusinghe esterne. Prima si manifesta la volpe dell'eresia, poi i doni di Costantino per Dante forieri di grandi danni (le penne lasciate sul carro; cfr. *Inferno* XIX, 115-117), poi il drago che porta via il fondo del carro, lo scisma d'Oriente nell'XI secolo. Per la Chiesa d'Occidente inizia da qui in poi la corruzione maggiore; essa infatti pretende di controllare in prima persona il potere mondano (le penne di cui si ricopre) e si trasforma così nella prima bestia con sette teste e dieci corna. Lo stravolgimento anticristico tocca in tal modo il proprio apice: il carro della Chiesa diviene bestia mostruosa. Dante innesta su questo riferimento al capitolo tredicesimo dell'Apocalisse il richiamo al capitolo diciassette; la puttana perciò si trasforma da simbolo del potere politico idolatrico – Babilonia – a figura della Chiesa. L'amoreggiamento con il gigante, la repentina ira di quest'ultimo e il trascinare via nella

selva carro e meretrice sono, di solito, interpretati in relazione a eventi, allora assai prossimi, relativi ai rapporti tra papato e regno di Francia. Dante commenta le metamorfosi del carro dicendo che «simile mostro visto ancor non fue» (*Purgatorio* XXXII, 148). Al di là dei riferimenti più puntuali a Filippo il Bello e alla «cattività» avignonese, la novità mostruosa dell'immagine risulta soprattutto dall'applicazione alla corruzione della Chiesa delle caratteristiche «politiche» della bestia apocalittica.

Nei versi della *Commedia* non tutto è chiaro. Si tratta però di un esito per nulla occasionale. Si può infatti sostenere che Dante, rimandando alla Bibbia e alludendo alla propria «riscrittura creativa», rilanci al lettore la sfida dell'interpretazione. Essa prospetta sempre un'eccedenza perenne del materiale da interpretare rispetto alla sua capacità interpretante. In altri termini, la crescita della comprensione produce di per sé, quasi all'infinito, la nascita di altri risvolti da interpretare. Si è visto che Dante, nella descrizione del carro trionfale della Chiesa, si conforma alla consueta identificazione degli esseri viventi con i quattro evangelisti; tuttavia, lo spunto più singolare della sua versione si trova in un esplicito rimando alla Scrittura, corredato dalla consapevolezza di dover prendere partito tra due diverse prospettive in essa presenti; ed è appunto la necessità di scegliere a porre l'interprete in una situazione tale da poter rivaleggiare in proprio con la Bibbia stessa. La *Commedia* descrive i quattro animali nei seguenti termini:

Ognuno era pennuto di sei ali;

le penne piene d’occhi; e li occhi d’Argo,
se fosser vivi, sarebber cotali.
A descriver lor forme più non spargo
rime, lettor; ch’altra spesa mi strigne,
ma leggi Ezechïel, che li dipigne
come li vide da la fredda parte
venir con vento e con nube e con igne;
e quali i troverai nelle sue carte,
tali eran quivi, salvo ch’a le penne
Giovanni è meco e da lui si diparte.
(*Purgatorio* XXIX, 94-105)

Dante coglie bene che i quattro animali dell’Apocalisse derivano dal primo capitolo di Ezechiele e vi nota la differenza delle ali. Tuttavia, invece di affermare che questo particolare dipende dal rimando ai serafini di cui parla Isaia nel sesto capitolo del suo libro, egli si pone in prima persona come punto di riferimento discriminante, giungendo a sostenere che Giovanni, l’autore sacro, è con lui, invece di affermare, più umilmente, che è lui a conformarsi al veggente di Patmos. In tal modo Dante esalta al massimo il ruolo dell’interprete e rilancia, nel contempo, la stessa sfida a ciascuno dei propri lettori e, a più vasto raggio, pure a tutti coloro che si accostano tanto all’Apocalisse quanto all’intera Scrittura.

Illustrare l’Apocalisse

Data la qualità della sua scrittura, tanto fortemente visiva, l’Apocalisse è stata una fonte di ispirazione inesauribile per gli artisti di tutte le epoche. Ogni rassegna di esemplificazioni sarebbe perciò riduttiva e parziale. Soprattutto correrebbe il rischio di presentarsi come un puro elenco di nomi senza possibilità di compiere alcuna pertinente osservazione sulla capacità delle immagini di presentarsi come ermeneutica del testo. Si è perciò preferito concentrarsi soprattutto su quello che è tuttora il più noto tra i cicli illustrativi dell’Apocalisse: le silografie di Dürer.

Rispetto alle riprese iconografiche della Rivelazione di Giovanni si possono distinguere due grandi generi di raffigurazioni, uno di tipo selettivo e simbolico, l’altro di taglio più illustrativo ed esteso a più scene. Queste ultime sono maggiormente legate alla lettera del testo, le altre ne riprendono invece solo dei particolari spesso inseriti in contesti connessi alla gloria divina o al giudizio universale.

Iniziamo da rappresentazioni legate alla dimensione gloriosa. A partire dal IV-V secolo la visione del trono descritta nel quarto capitolo dell’Apocalisse ha contribuito alla formazione dello schema dal quale evolve il grandioso programma medievale della *Majestas Domini* (Maestà del Signore) presente nei frontespizi dei codici miniati, nei paliotti e, soprattutto, nei timpani delle chiese. Tra infiniti altri, ne sono esempi il mosaico absidale di S. Pudenziana a Roma (fine del IV secolo), il

frammento di un sacramentario di Metz del IX secolo, l'altare in smalto a Santo Domingo de Silos, del XII secolo circa, e i timpani di Moissac o della cattedrale di Ferrara della prima metà del XIII secolo. Riconducibili all'Apocalisse sono l'Agnello raffigurato come simbolo del Risorto (in genere contrassegnato dall'insegna della vittoria), aspetti peculiari legati alla figura del Pantocratore, le mandorle policrome in cui è racchiuso il Signore glorioso, Michele arcangelo che sconfigge e incatena Satana, raffigurazioni del falso profeta o della grande prostituta, ritratti dell'Anticristo e della bestia (cfr. per es. Giusto Menabuoi a Padova, Luca Signorelli a Orvieto), visioni infernali come stagni di zolfo, il paradiso rappresentato come Gerusalemme celeste; senza dimenticare i già citati simboli dei quattro evangelisti o della Vergine Immacolata. Un'osservazione particolare merita l'identificazione iconografica di chi siede sul trono: privo di immagine nel quarto capitolo dell'Apocalisse, nell'iconografia viene di norma identificato con il Figlio (nell'Apocalisse rappresentato dall'Agnello). Ciò vale tanto in Occidente quanto nelle icone della tradizione orientale tramandate, in sostanza, immutate per secoli. Uno schema classico delle icone è, per esempio, quello di Gesù Cristo seduto sul trono con il libro in mano, circondato da una mandorla arcobaleno e attorniato dai quattro animali già identificati con gli evangelisti.

Per lunghissimo tempo la componente più direttamente legata al testo ha trovato la propria collocazione più consona nei codici miniati. Esempi significativi di ciò si

trovano già in epoca carolingia. Particolare fortuna ebbero le illustrazioni collegate al commento all'Apocalisse steso nell'VIII secolo dall'asturiano Beatus, abate di Liebana. La sua ermeneutica non rivela particolari originalità; infatti egli interpreta l'Apocalisse come preannuncio delle ripetute lotte contro il male sostenute dalla Chiesa nel corso della sua storia. Tuttavia l'opera di Beatus godette di grande fortuna e nei suoi primi due secoli di vita fu illustrata da numerosi artisti e copiata da nugoli di amanuensi. Anche dopo il Mille essa ispirò una serie di iconografie presenti nelle chiese romaniche. Pure le miniature dedicate a illustrare questo commento proseguirono per molto tempo, tant'è che il codice più bello che illustra il testo di Beatus è considerato quello commissionato dai due sovrani Ferdinando I e Sancha d'Aragona (XV sec.). L'epoca moderna, che pur si era aperta con il grande ciclo di Dürer, assisterà al declino del genere illustrativo, il quale godrà di un certo risveglio solo in età contemporanea. Tra gli artisti che nel Novecento hanno illustrato l'Apocalisse merita una notazione Giorgio De Chirico. Agli inizi degli anni Quaranta egli produsse una serie di ventidue litografie in bianco e nero in seguito acquarellate (ristampate, con un paio d'aggiunte, nel 1977). Alcune di esse, nonostante, o forse grazie, alla fedeltà al testo, sono di grande originalità. Ne fa fede la donna vestita di sole la quale è rappresentata, caso pressoché unico, effettivamente in preda alle doglie del parto (12,2).

Un terzo filone caratteristico è collegato alla raffigurazione stessa del Veggente. Dall'anno 600 circa, la figura di Giovanni che osserva una delle visioni da lui avute non manca mai nei manoscritti illustrati dell'Apocalisse. È il caso della miniatura del Mille circa nell'*Apocalisse di Bamberga*, che si rifà a modelli assai più antichi, in cui Giovanni si copre gli occhi con le mani mentre gli appare il figlio d'uomo tra i candelabri delle sette chiese (1,12-16). Frequente è la situazione in cui Giovanni è ritratto, oltre che nell'atto di vedere, anche in quello di scrivere. Un articolato esempio di questa modalità di raffigurazione lo si trova a Venezia. La scuola veneziana di S. Giovanni Evangelista è caratterizzata da un programma iconografico quasi interamente dedicato all'Apocalisse. Di particolare efficacia sono alcuni quadri di grandi dimensioni dipinti da Palma il Giovane (1544-1628); essi raffigurano vari passi dell'ultimo libro della Bibbia ricorrendo a una disposizione costante: il centro e un lato della tela sono occupati dall'oggetto della visione apocalittica, l'altro lato è contraddistinto dalla figura del vecchio Giovanni colto nell'atto di scrivere. Il viso dell'apostolo però non guarda i fogli, ma è rivolto dall'altra parte al fine di fissare, all'istante, le immagini della visione che gli si squaderna davanti: Giovanni è colto come lo stenografo della visione. Considerazioni in parte analoghe valgono per altri quadri di artisti del XVII secolo, come Francisco de Zurbarán o Alonso Cano, i quali raffigurano entrambi Giovanni a Patmos, stranamente giovane, che guarda in alto e contemporaneamente scrive.

Le silografie di Dürer. È dato singolare che il ciclo di illustrazioni dell'Apocalisse più impresso nella memoria di tutti sia in bianco e nero, esito per di più di un'attività grafica che deve ricorrere al segno più marcato e pesante legato al legno e non già a quello più fine delle acqueforti. Si tratta quasi di un paradosso, perché in nessun altro libro della Bibbia il colore gioca, a livello simbolico, un ruolo altrettanto importante. La penuria cromatica sembra aver favorito due caratteristiche funzionali alla popolarità di queste illustrazioni: il loro realismo e la loro riproducibilità connessa all'uso della stampa.

Apocalypsis cum figuris: con questo sottotitolo latino Albrecht Dürer (1471-1528), tra il 1496 e il 1498, disegnò e, con ogni probabilità, incise di persona una serie di quattordici immagini (più frontespizio) dedicate all'ultimo libro della Bibbia cristiana. Il volume uscì in versione sia latina sia tedesca (*Die Apocalypse. Apocalypsis cum figuris: Dieheimliche Offenbarung Iohannis*). Nel 1511 fu riedita, con un nuovo frontespizio, la versione latina. Non sono note le ragioni che hanno indotto il giovane artista a cimentarsi nell'impresa; che sia stato il senso di angoscia e di attesa diffuso in quegli anni resta un'ipotesi, anche se plausibile. L'opera rese di colpo celebre l'artista in tutta l'Europa centrale e suscitò uno stuolo di imitatori. Vedendo le incisioni il grande Erasmo da Rotterdam aveva esclamato: «Sebbene Dürer sia ammirevole anche sotto altri rispetti, che cosa non ha egli espresso con un solo colore, cioè unicamente con segni neri?». Lo stupore è giustificato anche dal fatto che

le prime silografie, dopo essere state stampate, venivano di norma colorate e la scelta di non ricorrere a questo espediente non poteva passare inosservata.

L'impresa di Dürer è il primo libro esclusivamente creato ed edito da un artista. Egli volle pubblicare un volume che contenesse il testo completo dell'Apocalisse affiancato da una serie coerente di immagini non interrotte dallo scritto; riservò infatti un verso dei suoi grandi fogli alle incisioni su legno senza didascalia e l'altro alla parte scritta. Il numero relativamente basso di illustrazioni dà alle scene una forte concentrazione e sovrappone più episodi. I temi sono comunque ben individuabili: visione del figlio d'uomo tra i sette candelabri (1,9-16); visione del trono, dell'Agnello, dei quattro esseri viventi e dei ventiquattro vegliardi (4,1-5,8); i quattro cavalieri (6,1-8); apertura del quinto e del sesto sigillo (6,9-17); i quattro angeli trattengono i venti (7,1-4); le prime quattro delle sette trombe (8,6-13); sesta tromba (9,13-20); l'angelo con le gambe come colonne di fuoco e Giovanni che ingoia il piccolo libro (10,1-11); la donna vestita di sole e il drago dalle sette teste (12,1-6); Michele e i suoi angeli combattono contro il drago (12,7-9); il drago e la bestia che sale dal mare (13,1-17); i compagni dell'Agnello (14,15); la grande prostituta (17,1-18); il dragone incatenato e la Gerusalemme scesa dal cielo (20,1-2; 21,9-10).

Il teologo contemporaneo Hans Urs von Balthasar, non senza qualche fondamento, ha osservato che «i noti fogli di Dürer con il loro impeto possente, spesso violento, parlano più dell'artista che del soggetto». Sicuramente

Dürer volle rivendicare fortemente a sé la paternità dell'opera: a confermarlo è la presenza in tutti i fogli del monogramma AD. Ciò non significa però che le sue silografie si muovono solo nel campo della pura illustrazione o della semplice soggettività del loro creatore: l'elemento interpretativo rivendica sempre la sua parte. Per rendersene conto basterebbe analizzare in dettaglio qualche scena. Diamone un esempio. Osservata di sfuggita, l'incisione della prima visione avuta da Giovanni proposta da Dürer può apparire un'illustrazione fedele del testo (1,12-20).

L'incisione di Dürer riproduce i tratti salienti della scena: sette candelabri, figlio d'uomo vestito in maniera sacerdotale, sette stelle, spada che esce dalla bocca... Egli introduce però due particolari assenti nella descrizione giovannea: il figlio d'uomo tiene un libro aperto nella mano sinistra ed è assiso su un doppio arcobaleno che forma una specie di trono. Inoltre situa in cielo sia il veggente sia l'altra figura. Le aggiunte possono sembrare dettagli di poco conto, esse segnano invece una vera e propria discriminante nei modi di intendere il messaggio profondo dell'Apocalisse. Anche a prescindere da ogni tentativo di ricostruire una precedente tradizione iconografica, appare indubbio che tali inserimenti tendono a dare alla manifestazione gloriosa del figlio d'uomo un aspetto connesso alla sua funzione di giudice (cfr. Dn 7,9-10).

Il testo dell'Apocalisse esplicitamente non dice nulla sulla posizione assunta dal figlio d'uomo, ma tutto lascia credere che, per meglio simboleggiare la resurrezione,

egli stia in piedi e non già assiso in trono (anche l'Agnello sgozzato è ritto, 5,6). Inoltre l'Apocalisse spiega il senso delle stelle e dei candelabri, ma tace su quello della spada. L'immagine della spada invero, sarà ripresa più in là e presentata come strumento di vittoria nel combattimento escatologico del Verbo di Dio (19,11-16). Resta in ogni caso decisivo rilevare che la spada a doppio taglio, invece di essere afferrata dalla mano, esce dalla bocca. Il particolare rimanda alla figura del «servo sofferente del Signore» – collegato dalle pagine del Nuovo Testamento alla passione e morte di Gesù – di cui si parla nel libro di Isaia: «Il Signore dal seno materno mi ha chiamato, fin dal seno di mia madre ha pronunziato il mio nome, ha reso la mia bocca come spada affilata, mi ha nascosto all'ombra della sua mano.» (Is 49,1-2; cfr. Is 52,13-54,12). La spada a due tagli stretta in pugno è un inequivocabile segno di giudizio; di contro, quando essa esce dalla bocca, diventa collegabile con la manifestazione di chi condivise fino alla morte l'umiltà del servo e perciò può essere letta in chiave di morte e resurrezione.

Dürer, mantenendo tutti i simboli del passo ma collocando la visione in cielo e aggiungendovi libro e trono, tende a spostare l'attenzione verso l'immagine del giudice assente nel testo originario. In effetti, quando il grande incisore tedesco tracciò le sue tavole ormai da secoli la figura del figlio d'uomo era colta molto più sulla scorta dei riferimenti escatologici discriminanti presenti nel Vangelo di Matteo che sulla base della complessa simbologia salvifica proposta dall'Apocalisse: «Quando il

figlio dell'uomo verrà nella sua gloria con tutti i suoi angeli, si siederà sul trono della sua gloria. E saranno riunite davanti a lui tutte le genti, ed egli separerà gli uni dagli altri, come il pastore separa le pecore dai capri, e porrà le pecore alla sua destra e i capri alla sinistra» (Mt 25,31-33).

Il figlio d'uomo in Dürer è rappresentato con un libro aperto tenuto con la mano sinistra, il lato della condanna. Nell'immaginario cristiano il libro escatologico – proprio come avviene nel Corano; cfr. per es. 17,13-14; 18,49; 19,79; 20,52; 23,62; 50,4 – è stato inteso prevalentemente come universale repertorio che consente la formulazione di un infallibile giudizio. L'inno medievale del *Dies irae*, impiegato per secoli nella liturgia, dice: «Liber scriptus proferetur / in quo totum continetur / unde mundus judicetur». (Sarà addotto il libro scritto / nel quale tutto è contenuto / dal quale il mondo sarà giudicato.) Non vi è dubbio perciò che l'aggiunta nella silografia di questo particolare conferma una radicata percezione che collega l'Apocalisse al Giudizio Universale.

Il contenuto della prima scena dell'Apocalisse non consentiva a Dürer di raffigurare un giudice che separa le pecore dai capri. In lui il rimando al giudizio è più sfumato, ma non per questo meno reale. Il figlio d'uomo che siede sul doppio arcobaleno non conserva più i tratti del morto-risorto. Sotto la sua veste sacerdotale non è immaginabile alcuna piaga. Il messaggio quindi diventa ambiguo e irrisolto. Il testo non permette all'artista di proporre il ritratto di un giudice, tuttavia Dürer mostra

ugualmente di non sapersi liberare dall'influsso di una visione apocalittica recepita nel significato più comune del termine.

Per tutte le quattordici tavole si può affermare che la scelta di non ricorrere al colore è funzionale a esaltare il tratto realistico che contraddistingue le silografie. Tutto perciò deve essere più corposo e meno simbolico. La silografia in assoluto più celebre, contraddistinta da una forza drammatica e da una dinamicità mai raggiunte prima di allora nella grafica europea, è quella dei quattro cavalieri (6,1-8). Più di ogni altro particolare è impressionante la rappresentazione della morte, scheletrica figura a cavallo che butta con un forcone un vescovo nelle fauci dell'Ade, mentre attorno si estendono morti appartenenti a tutte le classi sociali. Dürer raffigura tutti i quattro cavalieri in chiave distruttiva. Non a caso egli inserisce una freccia nell'arco del cavaliere bianco. La scelta si giustifica innanzitutto in base a una lunga percezione catastrofica del testo. Tuttavia non si va lontano dal vero sostenendo che la mancanza di policromia e la conseguente propensione al realismo abbiano favorito l'interpretazione punitiva anche del primo cavaliere. Molti altri esempi mostrano però che non basta la presenza del colore per proporre un'interpretazione più fedele allo spirito originario del testo; tuttavia è vero che, assumendo il discorso dall'altra parte, è quasi impossibile pensare di trasmettere attraverso immagini il messaggio dell'Apocalisse prescindendo dalla simbologia del bianco, del rosso, del nero e del verde.

Il cinema apocalittico

Uno dei motivi per cui la Bibbia cristiana, formata da Antico e Nuovo Testamento, ha dato luogo a una serie di imponenti influssi artistici sta nel fatto di presentarsi come una grande narrazione estesa dall'inizio alla fine dell'intera vicenda umana: la Scrittura incomincia con l'Eden e termina con l'Apocalisse. Si tratta di due riferimenti «irrealistici»: uno in quanto scomparso, l'altro perché ancora da giungere. Per questo loro dipendere dalla forza dell'immaginazione, entrambi sono stati fonte di ispirazione per l'arte. In Occidente, a partire dal Medioevo, quest'ultima si è fatta sempre meno simbolica e sempre più impregnata di realismo. O forse, ancor meglio, il simbolo di una felicità posta prima e dopo la storia continua a sussistere in quanto collegata, in modo antitetico, a una dimensione esistente e sperimentabile. Rispetto al paradiso terrestre la verità del mito originario si coglie perciò soprattutto nel fatto che esso è perduto (*paradise lost*); mentre rispetto all'Apocalisse il realismo sta nell'avvertire possibile, anzi incipiente, la catastrofe. In altre parole, Eden e Gerusalemme celeste sono due grandi figure di una gioia irraggiungibile nel tempo, ma imprescindibile per dire tanto la nostra attuale infelicità quanto il sogno di felicità che comunque non ci abbandona.

Nel XX secolo forse nessun'altra espressione artistica è riuscita, quanto il cinema, a rappresentare l'intreccio di realtà e visione, di speranza e delusione, di tragedia e salvezza presenti nell'eredità apocalittica. La notorietà di alcune figure della Rivelazione di Giovanni la si deve

proprio al loro essere passate sullo schermo (quattro cavalieri, settimo sigillo...). Inoltre il cinema tende a prospettare la sussistenza di qualche vita dopo la catastrofe come l'unica redenzione forse ancora possibile. La massima positività concessa al mondo contemporaneo è di essere in grado di ricominciare dopo la devastazione. Del resto è proprio della struttura del film giungere a una fine non conclusiva. Non potendo ricorrere al rito teatrale di chiusura del sipario, il cinema, a lungo, ha optato per scrivere la parola *the end* (diventata per questo popolarissima a ogni latitudine) come sigillo dell'avvenuta proiezione. Così facendo, esso ha impresso negli spettatori l'idea di una fine che non è mai davvero tale. Con essa termina solo la proiezione; dopodiché vi è di nuovo spazio per le vicende della vita quotidiana.

Nell'immaginario cinematografico, come in quello comune, la parola «apocalisse» evoca più distruzione che guarigione, più catastrofe che salvezza, cosicché quest'ultima assume, per lo più, l'aspetto di puro scampo. La sussistenza del mondo «così com'è» che per la speranza apocalittica era apparsa un'inaccettabile forma di rassegnazione, rischia, ora, di apparire conseguimento supremo. Quanto all'inizio sembrava poco, alla fine appare molto. In parecchi film apocalittici la più grande speranza che resta è di poter ricominciare dopo la catastrofe. L'apocalisse viene perciò ridefinita in base all'immagine biblica del diluvio universale (Gen 6-9): non tutto è perduto quando la vita ricomincia. In effetti iniziare di nuovo è qualcosa di più della semplice

sopravvivenza. Assai più della fecondità perenne dei frutti e della salubrità delle foglie, della cristallina, traslucida completezza delle mura e dell'eterna luce di Dio e dell'Agnello (21,15-23), il senso positivo dell'apocalisse è ricondotto al coraggio di imboccare un nuovo cammino quando non solo il paradiso, ma anche il mondo intero, appariva ormai perduto. In un certo senso per il cinema catastrofico l'apocalisse è già alle nostre spalle, cosicché è possibile concludere che la coppia primigenia non è più quella formata da Adamo ed Eva, ma da coloro che, sopravvissuti alla fine della storia, iniziano di nuovo a guardare verso il futuro.

Una tipica forma di cui si è servito il cinema per evocare la dimensione apocalittica è stata la guerra: in essa la distruzione diventa spettacolo. Esemplari in proposito le vicende del romanzo di Vicente Blasco Ibañez, *I quattro cavalieri dell'Apocalisse* (1916). Il libro ebbe molto successo nel periodo tra le due guerre mondiali e fu adattato per lo schermo già nel 1921 dal regista Rex Ingram. In quella prima versione Julio, il nipote dissoluto del grande allevatore di bestiame argentino Madariaga, è un cinico seduttore (interpretato sullo schermo da Rodolfo Valentino). Sua madre ha sposato un francese che decide di tornare nel proprio paese natale alla morte del grande patriarca. L'altra figlia di Madariaga ha invece sposato un tedesco, von Hartrott. Quest'ultimo educa i propri figli nel rispetto dell'autorità e nell'esercizio di una vita austera, improntata al culto della patria. Anche i von Hartrott ritornano in patria e allo scoppio della Prima guerra mondiale le due famiglie

si trovano su fronti opposti. Julio, dopo aver continuato a lungo a vivere da seduttore, si innamora e si redime. Al contrario, i due cugini tedeschi si sono trasformati in feroci guerrieri sterminatori. Nel film l'Apocalisse viene rievocata attraverso le silografie di Dürer. Un rivoluzionario russo infatti incontra Julio e gli parla della guerra e dei disastri che essa arrecherà al mondo. Si vedono allora apparire cimiteri e campi di battaglia cosparsi di morti, unitamente alla serie delle famose incisioni. La scena è invasa da un'atmosfera di sgomento.

Il romanzo conobbe, sempre grazie al cinema, nuova vita nel 1961 a opera di Vincente Minnelli, che lo riadattò tenendo conto dell'esperienza del nazismo e della Seconda guerra mondiale. La rappresentazione della regressione alla barbarie e ai suoi riti tribali della Germania nazista rende la seconda versione ancor più prossima a un clima apocalittico. Questa volta il racconto inizia *in media res*, quando le famiglie sono già divise. Nel film Julio si redime impegnandosi nella Resistenza fino a far individuare, a prezzo della propria vita, la localizzazione del comando nemico.

In molte scene di guerra l'Apocalisse, più che una fonte diretta, è solo un lontano modello ispiratore. Anzi, a volte la suggestione è legata, in sostanza, alla semplice parola. Per esempio, il titolo del film di Coppola *Apocalypse Now* (1979) è stato scelto soprattutto per alludere in modo sarcastico a *Paradise Now*, spettacolo messo in scena dal Living Theatre nel 1972. Il sottotesto più diretto del film è infatti uno dei grandi simboli letterari del colonialismo: *Cuore di tenebra* di Joseph Conrad. La trama del film

racconta di Kurtz, colonnello dell'esercito statunitense in Vietnam, uscito dai ranghi e sconfinato in Cambogia; là egli ha costituito una sorta di impero personale per difendere il quale combatte una feroce guerra privata. Al capitano Willard è affidata la missione di raggiungere Kurtz e di eliminarlo. Sarà un viaggio terribile costellato da un crescendo di orrori. In alcune scene del film le suggestioni apocalittiche sono evocate con grande intensità: è il caso del volo degli elicotteri che vanno a spargere napalm la mattina presto per consentire al colonnello di fare surf su una spiaggia libera da intoppi.

Accanto alla guerra il cinema ha fatto ricorso alla catastrofe utilizzando ampiamente le paure nucleari degli anni Sessanta. Tuttavia è soprattutto a partire dagli anni Ottanta che il filone del cosiddetto cinema catastrofico ha dato luogo a un vero e proprio genere. Si pensi, per esempio, a *The Day After* (1983), incentrato sulle conseguenze di una guerra nucleare, o al più recente *Fuga da Los Angeles* (1996), in cui vi sono allusioni alla venuta dell'Anticristo, o a due film di soggetto affine: *Deep Impact* (1997) e *Armageddon* (1998).

In altre pellicole ha un grande peso la dimensione della reversibilità temporale. È il caso del *Mistero delle dodici scimmie* (1996) di Terry Gilliam, che propone una versione aggiornata di un film di Chris Marker ispirato al conflitto nucleare, *La Jetée* («Il molo», 1962, inedito in Italia). In esso un uomo, dopo la fine del mondo, con un «buco del tempo» viaggia avanti e indietro nella storia, salva l'umanità che si è autodistrutta attraverso una guerra atomica, ma incontra anche se stesso e assiste,

ancora bambino, alla propria morte. Nel film di Gilliam il pellegrino nel tempo incontra la setta delle «dodici scimmie» che si è proposta di distruggere l'umanità attraverso la diffusione di un virus. Il protagonista cerca di fermarla, ma in una disperata corsa contro il tempo egli incontra se stesso bambino, all'aeroporto, insegue il criminale che sta salendo sull'aereo e, ferito a morte, cade al suolo prima di poterlo bloccare. Il mondo sembra quindi votato alla distruzione, mentre il portatore di morte riesce a decollare. Tuttavia chi vede il film sa che a finire è solo lo spettacolo. Nel suo libro *Naufragio con spettatore* Hans Blumenberg ha mostrato che la rappresentazione della catastrofe, per chi la osserva a distanza, diventa visione rassicurante. Lo stesso vale per il cinema catastrofico, che, mettendo sullo schermo paure e distruzioni, rassicura lo spettatore nella sua esistenza quotidiana. Ciò è confermato dal fatto che, in luogo della fine metastorica simboleggiata dalla Gerusalemme celeste, esso propone, come unica salvezza possibile, il recupero dell'ordine presente in questo nostro mondo. Il cinema catastrofico, quindi, instilla l'idea che tutti avrebbero da perdere nel mutamento dell'ordine attuale; a confermarlo è la suggestione da esso inculcata che, per mantenere la condizione presente, qualche eroe è disposto a sacrificare la propria vita.

L'Apocalisse ha influito sui grandi registi anche lungo assi più sottili e simbolici di quelli puramente catastrofici. È il caso del monumentale film *Metropolis* (1926) di Fritz Lang. In esso vi è una scena direttamente

apocalittica: il trionfo della falsa Maria, a cavallo della «bestia», nel bordello di Yoshiwara (sequenze tagliate nella prima versione e ripubblicate negli anni Ottanta). Dal canto suo Orson Welles ha concluso la sua versione cinematografica del *Processo* di Kafka (1963) con l'immagine di un'esplosione: gli anonimi sicari incaricati di uccidere Joseph K., non avendo il coraggio di pugnalarlo, gli gettano una bomba e scappano, provocando una catastrofe nucleare che distrugge il mondo intero. Sopra quest'immagine della bomba si sente la voce del regista che recita i nomi dei propri collaboratori per poi menzionare, alla fine, se stesso dicendo: «My name is Orson Welles»; frase che, come ha fatto notare il critico cinematografico Sandro Bernardi, ha una curiosa somiglianza, per contenuto e collocazione, con quella con cui l'autore dell'Apocalisse suggella la propria visione: «io, Giovanni, sono colui che ode e vede queste cose» (22,8).

La sintonia tra l'Apocalisse e il cinema trova una conferma di alto profilo in un film di Ingmar Bergman, *Il settimo sigillo* (1957). La pellicola inizia con la frase: «e quando [l'Agnello] aprì il settimo sigillo, fu silenzio nel cielo come di mezz'ora» (Ap 8,1). Il testo deriva da un'opera teatrale scritta dallo stesso Bergman che però aveva un titolo diverso, privo di risonanze apocalittiche, *Pittura su legno* (1955). Il film è ambientato in una Danimarca devastata dalla peste. Il cavaliere Antonius Block, partito per la crociata, è atterrito dalla prospettiva del nulla: se Dio non c'è, niente ha senso. Antonius comincia a essere roso dal tarlo del dubbio. Al ritorno il

cavaliere incontra sulla spiaggia la Morte con cui inizia una lunga partita a scacchi. Nel corso della sfida Antonius, che è accompagnato dal suo materialista e indifferente scudiero, attraversa il paese. Nel suo vagare incontra persone che, prese dalla paura, si macerano nelle espiazioni, mentre altre, davanti alla fine incombente, si danno ai piaceri. Il cavaliere s'imbatte anche in una famiglia di saltimbanchi che vive nell'amore e nel rispetto reciproci, la quale non pare neppure accorgersi della tragedia circostante. Grazie al loro incontro, Antonius ritrova la fede e l'unione con Dio. Allora egli sarà in grado di far propria la logica del sacrificio. La Morte non vince la partita con il cavaliere lealmente; è Antonius infatti che le lascia, con uno stratagemma, la possibilità di modificare in modo a lei favorevole la distribuzione dei pezzi sulla scacchiera. Il cavaliere sceglie quindi di perdere la propria vita al fine di lasciare alla famiglia dei saltimbanchi la possibilità di scappare. La Morte che tutti vince è perciò, in un certo senso, a sua volta vinta, prospettiva, quest'ultima, che va dritta al cuore del messaggio originario dell'Apocalisse.

Per saperne di più

Per una prima introduzione generale alla letteratura biblica si veda P. Stefani, *La Bibbia*, Bologna, Il Mulino, 2004, dove si trovano anche le indicazioni bibliografiche sui sussidi e gli strumenti più accessibili per entrare nel mondo della Scrittura.

Testi biblici canonici e apocrifi in traduzione italiana o inglese e lingue originali, articoli e sussidi si possono ricavare visitando i siti:

www.laparola.net

www.associazionebiblica.it/abi/index.htm

www.earlyjewishwritings.com (anche per i testi apocrifi).

In Italia i migliori studi sull'apocalittica giudaica si devono a Paolo Sacchi e alla sua scuola. La traduzione dei testi si trova nella raccolta in 5 volumi a cura di P. Sacchi, *Apocrifi dell'Antico Testamento*, voll. I-II, Torino, Utet, 1981, 1989; voll. III-V, Brescia, Paideia, 1997, 1999, 2000. Per un inquadramento storico generale, P. Sacchi, *Storia del Secondo Tempio. Israele tra il VI secolo a.C. e il I secolo d.C.*, Torino, Sei, 2002[2]. Più specificamente sull'apocalittica si vedano Id., *L'apocalittica giudaica e la sua storia*, Brescia, Paideia, 1990, e il classico testo di D.S. Russell, *L'apocalittica giudaica (200 a.C.-100 d.C.)*, Brescia, Paideia, 1991. Meno complessi e aggiornati, ma

ancora utili, sono W. Schmithals, *L'apocalittica*, Brescia, Queriniana, 1976, e K. Koch, *Difficoltà dell'apocalittica*, Brescia, Paideia, 1977.

Per un primo inquadramento sulle più antiche apocalissi cristiane, C. Moreschini e E. Norelli, *Storia della letteratura cristiana antica greca e latina*, Brescia, Morcelliana, 1995, vol. I, pp. 139-159, e B. Corsani, *L'Apocalisse e l'apocalittica nel Nuovo Testamento*, Bologna, Edb, 1996. Per i testi si veda *Le apocalissi gnostiche. Apocalissi di Adamo, Pietro, Giacomo, Paolo*, a cura di L. Moraldi, Milano, Adelphi, 1987. Tra i molti studi specialistici dedicati all'*Ascensione di Isaia* si veda E. Norelli, *L'Ascensione di Isaia. Studi su un apocrifo al crocevia dei cristianesimi*, Bologna, Edb, 1994. Interamente dedicato all'apocalittica è il n. 80, 2, 1994 della rivista «Credere oggi» (con ampia guida bibliografica).

Negli ultimi tre decenni l'interesse in Italia per l'Apocalisse canonica è molto aumentato; vari sono stati gli studiosi che si sono specializzati in questo campo; tra i cattolici si segnalano soprattutto E. Corsini, U. Vanni, T. Vetrali, C. Doglio e G. Biguzzi, a cui vanno aggiunti i contributi meno specialistici di due tra i più noti biblisti italiani, B. Maggioni e G. Ravasi. La produzione protestante è rappresentata sostanzialmente dal solo B. Corsani. Nell'ambito della ricerca laica si segnala l'opera di E. Lupieri.

L'interpretazione secondo cui l'Apocalisse celebra la già conseguita signoria di Gesù Cristo ha trovato il suo più autorevole sostenitore in E. Corsini, *Apocalisse prima*

e dopo, Torino, Sei, 1980, riedito nel 2002 con il titolo *Apocalisse di Gesù Cristo secondo Giovanni*. Tra la vasta produzione del gesuita U. Vanni si segnalano, accanto all'introduttivo *Apocalisse. Un'assemblea liturgica interpreta la storia*, Brescia, Queriniana, 2003, i più approfonditi *La struttura letteraria dell'Apocalisse*, Brescia, Morcelliana, 1980[2], e *L'Apocalisse. Ermeneutica, esegesi, teologia*, Bologna, Edb, 1988; specificamente sul simbolismo cfr. l'ampio articolo *Il simbolismo nell'Apocalisse*, in «Gregorianum», LXI, 3, 1980, pp. 461-506. Si veda anche la raccolta di saggi a cura di E. Bosetti e A. Colacrai, *Apokalypsis. Percorsi nell'Apocalisse di Giovanni. Scritti in onore di U. Vanni S.J.*, Assisi, Cittadella, 2005.

Di T. Vetrali si possono consultare i contributi apparsi nel *Dizionario di spiritualità biblico-patristica*, Roma, Borla: *L'ecclesiologia dell'Apocalisse*, n. 8, 1994, pp. 131-152; *L'escatologia dell'Apocalisse*, n. 16, 1997, pp. 172-194; *Male-Maligno-peccato nell'Apocalisse*, n. 34, 2004, pp. 265-310.

Particolarmente attenti alla dimensione liturgica sono i contributi di C. Doglio; si vedano il divulgativo *Apocalisse di Giovanni*, introduzione e commento di C. Doglio, Padova, Emp, 2005, e lo specialistico *Il primogenito dei morti. La resurrezione di Cristo e dei cristiani nell'Apocalisse di Giovanni*, Bologna, Edb, 2005. A G. Biguzzi si devono la traduzione e il commento di *Apocalisse*, Milano, Paoline, 2005; più sintetico il commento contenuto in *Gli splendori di Patmos*, Milano,

Paoline, 2007; specialistico *I settenari nella struttura dell'Apocalisse*, Bologna, Edb, 1996 (rist. 2004).

Testi di alta divulgazione sono G. Ravasi, *Apocalisse*, Casale Monferrato, Piemme, 2004, e B. Maggioni, *L'Apocalisse. Per una lettura profetica del tempo presente*, Assisi, Cittadella, 1990. Per letture di taglio spirituale si vedano E. Bianchi, *L'Apocalisse di Giovanni. Commento esegetico-spirituale*, Magnano (BI), Qiqajon, Comunità di Bose, 2000; D. Barsotti, *Meditazione sull'Apocalisse*, Cinisello Balsamo, S. Paolo, 2006; H.U. von Balthasar, *Il libro dell'Agnello. Sulla rivelazione di Giovanni*, Milano, Jaca Book, 2007.

Tra gli studi prodotti dal protestantesimo italiano si segnala il chiaro volumetto introduttivo di B. Corsani, *Apocalisse*, Torino, Claudiana, 2004.

In Italia l'edizione di riferimento in ambito non confessionale è *L'Apocalisse di Giovanni*, a cura di E. Lupieri, Milano, Fondazione Valla, Mondadori, 1999; il commento è particolarmente attento al contributo derivato dagli apocrifi.

Tra i principali commentari e contributi sull'Apocalisse tradotti in italiano si segnalano: A.E. Lohse, *L'Apocalisse di Giovanni*, Brescia, Paideia, 1975; A. Läpple, *L'Apocalisse, un libro vivo per il cristiano*, Cinisello Balsamo, S. Paolo, 1980; G. Quispel, *L'Apocalisse. Il librosegreto della rivelazione*, Bologna, Cappelli, 1980; A. Wikenhauser, *L'Apocalisse di Giovanni*, Milano, Rizzoli Bur, 1983; P. Prigent, *L'Apocalisse di S. Giovanni*, Roma, Borla, 1985; E. Schüssler Fiorenza, *Apocalisse: visione di un mondo giusto*, Brescia, Queriniana, 1994.

Sull'Anticristo fondamentale è G.L. Potestà e M. Rizzi (a cura di), *L'anticristo. Testi greco e latino a fronte*, vol. 1: *Il nemico dei tempi finali. Testi dal II al IV secolo*, Fondazione Valla, Milano, Mondadori, 2005; *Breve racconto dell'Anticristo* si trova in V. Soloviev, *I tre dialoghi*, Genova, Marietti, 1995.

Per i movimenti millenaristici medievali, nonostante le tesi interpretative spesso non condivisibili, rimane utile N. Cohn, *Ifanatici dell'Apocalisse*, Torino, Einaudi, 2000. Si veda anche Gioacchino da Fiore, *Sull'Apocalisse*, trad. a cura di A. Tagliapietra, testo originale a fronte, Milano, Feltrinelli, 1994. Sull'età moderna, C. Hill, *L'Anticristo nel Seicento inglese*, Milano, Il Saggiatore, 1990; M. Miegge, *Il sogno del re di Babilonia. Profezia e storia da Thomas Müntzer a Isaac Newton*, Milano, Feltrinelli, 1995, e I. Newton, *Trattato sull'Apocalisse*, a cura di M. Mamiani, Torino, Bollati Boringhieri, 1994.

La storia dell'interpretazione è spesso contenuta nell'introduzione ai singoli commentari: cfr. per es. Biguzzi, *Apocalisse*, cit.

Per le riprese culturali si vedano P. Stefani, *Dies irae. Immagini della fine*, Bologna, Il Mulino, 2001, e più in generale L. Ryken, J.C. Wilhot e T. Longman, *Le immagini bibliche. Simboli, figure retoriche e temi letterari della Bibbia*, Cinisello Balsamo, S. Paolo, 2006. Per la letteratura si veda il contributo di A. Frasson, in «Credere oggi», cit.; mentre per l'iconografia e il cinema rimando ai contributi rispettivamente di G. Marconi e C. Tagliabue in *Apokalypsis*, cit.